

T.C.  
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ABD  
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

**CUMHURİYET DÖNEMİ POPÜLER TÜRK ROMANINDA  
ADABIMUAŞERET, KILIK - KIYAFET VE MODA**

YÜKSEK LİSANS

**HAZIRLAYAN**

Selvi DEMİR

**DANIŞMAN**

Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU

VAN, 2017

**T.C.**  
**YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**TEZ KABUL VE ONAY SAYFASI**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı **ANABİLİM DALI** Yeni Türk Edebiyatı **BİLİM DALI**'nda **TEZLİ YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

|                       |                                |                                                                                             |
|-----------------------|--------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Başkan</b>         | : Prof. Dr. Zeki TAŞTAN        | İmza:   |
| <b>ÜYE (Danışman)</b> | : Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU | İmza:  |
| <b>ÜYE</b>            | : Doç. Dr. Nurullah ULUTAŞ     | İmza:  |
| <b>ÜYE</b>            | : Doç. Dr. Abdulmecit CANATAK  | İmza: .....                                                                                 |
| <b>ÜYE</b>            | : Doç. Dr. Ramazan Melih ERZEN | İmza: .....                                                                                 |

ONAY: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

24./11/2017

**Doç. Dr. Bekir KOÇLAR**  
**Enstitü Müdürü**

## ETİK BEYAN SAYFASI

Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

**bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.**

(İmza)

Selvi DEMİR

24/11/2017

(Yüksek Lisans)

Selvi DEMİR

YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Kasım, 2017

**(CUMHURİYET DÖNEMİ POPÜLER TÜRK ROMANINDA  
ADABIMUAŞERET KILIK-KIYAFET VE MODA)**

**ÖZET**

Sanayi devriminin etkisiyle ortaya çıkan popüler kültür, bir tüketim aracı olarak toplumun hemen her alanında etkisini sürdürmektedir. Sanat ve edebiyat da bu etki alanındadır. Popüler romanlar, yazıldıkları dönemin ideolojisini ve kültürel arayışlarını da yansıtır. Cumhuriyet dönemi popüler romanları da erken Cumhuriyet döneminde oluşturulmaya çalışılan ‘yeni insan’ın, ulaşılmaya çalışılan medeniyet projesi için gerekli davranış kodlarını içerir. Popüler romanlar, kamusal mekânlarda gerekli medeni tutum ve davranışlara modellik edecek kişiler üzerinden, toplumun medenileşme sürecini ve kendini kılık kıyafetle ifade etme, ortaya koyma biçimlerini hem etkilemiş hem de yönlendirmiştir. Popüler romanların, Cumhuriyetin ilk yıllarından 1980’li yıllara kadarki süreç içinde birkaç kuşağın ruh haritasını şekillendirdiği söylenebilir. Bu araştırmanın odak noktası, bu olgunun anılan tarzdaki romanlarda nasıl gerçekleştiğini ortaya koymaktır.

Cumhuriyet dönemi popüler aşk romanlarını ele alan bu çalışmada, üç yazarın ulaşılabilen tüm romanları temel alınmıştır. Güzide Sabri, Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkand tarafından yazılan 86 roman, adabımuaşeret, kılık-kıyafet ve moda açısından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler : Cumhuriyet dönemi, Türk romanı, popüler roman, romans, melodram, adabımuaşeret, kılık-kıyafet, moda.

Sayfa Adedi : 356

Tez Danışmanı : Doç. Dr Seyit Battal UĞURLU

(Post Graduate)

Selvi DEMİR

YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

November, 2017

**(MANNERS, CLOTHES AND FASHION IN THE REPUBLICAN ERA  
POPULAR TURKISH NOVELS)**

**ABSTRACT**

The popular culture coming in sight with Industrial revolution continues its effect on nearly every aspect of society as means of consumption. Art and literature are also under this impact. Popular novels also represent ideology and cultural pursuit of the period they have been written. Republican period popular novels comprise codes of behavior which are necessary for the civilization project of “new human” having tried to be created in the early Republican period. Popular novels both affect and lead the civilizing process of society and expressing itself with dress and manifestation manner by way of people being model for civilized attitude and behaviors which are necessary at public sphere. It can be said that popular novels give form to soul map of several generations within the process from early years of Republic period until 1980’s. Focal point of this research executes how this fact actualizes in novels being aforementioned style.

In this research handling Republican period popular romance, all accessible novels of three writers are grounded on. 86 novels written by Güzide Sabri, Kerime Nadir and Muazzez Tahsin Berkand are examined in the sense of forms of manners, clothes and fashion.

Key Words : Republican period, Turkish novel, popular novel, romance, melodrama, manner, clothes, fashion.

Quantity of Page : 356

Scientific Director : Assoc. Prof. Dr. Seyit Battal UĞURLU

## TEŞEKKÜR SAYFASI

Tez araştırmamın ve yazımının gerçekleşmesinde büyük katkıları bulunan, bu uzun süreçte göstermiş olduğu sabır ve anlayışla beni cesaretlendiren ve araştırmalarını paylaşmaktan çekinmeyen kıymetli hocam ve Danışmanım Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU'ya şükran borçluyum. Süreç boyunca görüşlerini ve desteğini aldığım, bu tezin tamamlanmasında ciddi katkıları olan eşim Yılmaz DEMİR'e, jüri üyesi olarak teze ilgili değerli geri bildirimlerini paylaşan Prof. Dr. Zeki TAŞTAN ve Doç. Dr. Nurullah ULUTAŞ'a, değerli görüş ve desteklerinden ötürü Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümündeki hocalarıma, araştırmamın okunması ve düzeltilmesi konusunda yardımlarını esirgemeyen İngilizce Öğretmeni Zeynep AKDENİZ'e, Edebiyat Öğretmeni Gülcan TENKE'ye ve Arş. Gör. Muhammed TUNAGÜR'e, araştırmaya maddi destek sağlayan Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Başkanlığına ve bu süreçte her zaman yanımda olan, desteklerini esirgemeyen, benimle birlikte tüm sıkıntılarımı paylaşan biricik ailem ve sevdiklerime teşekkür ederim.

**Selvi DEMİR**

## İÇİNDEKİLER

|                                                                     |      |
|---------------------------------------------------------------------|------|
| ABSTRACT .....                                                      | V    |
| TEŞEKKÜR SAYFASI .....                                              | VI   |
| İÇİNDEKİLER .....                                                   | VII  |
| KISALTMALAR DİZİNİ .....                                            | XI   |
| ÖNSÖZ .....                                                         | XII  |
| GİRİŞ .....                                                         | XIII |
| I. POPÜLER KÜLTÜR VE POPÜLER ROMANIN GENEL ÖZELLİKLERİ .....        | 1    |
| 1.1. Popüler Kültür .....                                           | 1    |
| 1.2. Popüler Roman .....                                            | 7    |
| 1.2.1. Romans .....                                                 | 12   |
| 1.2.2. Melodram .....                                               | 16   |
| 1.3. Popüler Roman Okuyucusu .....                                  | 18   |
| 1.4. Popüler Romanların Olumlu-Olumsuz Etkileri .....               | 20   |
| II. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATININ GENEL ÖZELLİKLERİ .....     | 25   |
| 2.1. Cumhuriyet Döneminde Sosyal Yaşam .....                        | 25   |
| 2.2. Cumhuriyet Döneminde Kadının Yeri .....                        | 30   |
| 2.3. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Popüler Romanın Yeri ..... | 35   |
| III. ARAŞTIRMAYA KONU OLAN YAZARLAR VE ESERLERİ .....               | 44   |
| 3.1. Güzide Sabri Aygün'ün Hayatı .....                             | 44   |
| 3.2. Güzide Sabri Aygün'ün Yazarlık Hayatı .....                    | 48   |
| 3.3. Güzide Sabri Aygün'ün Eserleri .....                           | 52   |
| 3.4. Kerime Nadir Azrak'ın Hayatı .....                             | 54   |
| 3.5. Kerime Nadir Azrak'ın Yazarlık Hayatı .....                    | 59   |
| 3.6. Kerime Nadir Azrak'ın Eserleri .....                           | 64   |

|                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------|-----|
| 3.7. Muazzez Tahsin Berkand'ın Hayatı .....                 | 68  |
| 3.8. Muazzez Tahsin Berkand'ın Yazarlık Hayatı .....        | 70  |
| 3.9. Muazzez Tahsin Berkand'ın Eserleri .....               | 76  |
| IV. CUMHURİYET DÖNEMİ POPÜLER TÜRK ROMANINDA                |     |
| ADABIMUAŞERET .....                                         | 81  |
| 4.1. Kadın .....                                            | 84  |
| 4.1.1. Kadının Eğitimi-İş Hayatındaki Yeri.....             | 90  |
| 4.1.2. Kadının Mahremiyeti.....                             | 102 |
| 4.2. Erkek .....                                            | 109 |
| 4.3. Kadın - Erkek İlişkisi.....                            | 117 |
| 4.4. Sofra Adabı.....                                       | 129 |
| 4.5. Konuşma Adabı .....                                    | 133 |
| 4.6. Davranış Adabı.....                                    | 136 |
| 4.6.1. Aile Büyüklerine Yaklaşım .....                      | 136 |
| 4.6.2. İnsan İlişkilerinde Modern Yaklaşımlar .....         | 141 |
| 4.6.3. Misafirperverlik .....                               | 144 |
| V. CUMHURİYET DÖNEMİ POPÜLER TÜRK ROMANINDA KILIK -         |     |
| KIYAFET .....                                               | 147 |
| 5.1. Kadının Kılık-Kıyafeti.....                            | 151 |
| 5.1.1. Kadının Günlük Kıyafeti .....                        | 160 |
| 5.1.2. Kadının Dış Mekândaki Kıyafeti.....                  | 172 |
| 5.1.3. Kadının Özel Gün ve Davetlerde Giydiği Kıyafet ..... | 179 |
| 5.1.4. Kadının Makyajı ve Saç Bakımı .....                  | 188 |
| 5.1.5. Kadının Aksesuar ve Takıları .....                   | 192 |
| 5.2. Erkeğin Kılık-Kıyafeti.....                            | 201 |

|                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------|-----|
| VI. CUMHURİYET DÖNEMİ POPÜLER TÜRK ROMANINDA MODA .....     | 206 |
| 6.1. Popüler Mekânlar .....                                 | 209 |
| 6.1.1. İstanbul ve Popüler Semtleri.....                    | 209 |
| 6.1.2. Köşk ve Konaklar .....                               | 214 |
| 6.1.3. Apartman ve Villalar .....                           | 219 |
| 6.1.4. Çiftlikler.....                                      | 221 |
| 6.1.5. İç Mekânın Dekorasyonu.....                          | 225 |
| 6.2. Eğlence Hayatı.....                                    | 230 |
| 6.2.1. Balolar.....                                         | 237 |
| 6.2.2. Çay Davetleri ve Suareler .....                      | 244 |
| 6.2.3. Tiyatro ve Sinema Etkinlikleri.....                  | 247 |
| 6.2.4. Dans .....                                           | 251 |
| 6.2.5. Müzik .....                                          | 258 |
| 6.2.6. Kumar, İçki ve Sigara .....                          | 265 |
| 6.2.7. Deniz Sefaları .....                                 | 274 |
| 6.2.8. Resim Sanatı .....                                   | 277 |
| 6.2.9. Güzellik Yarışmaları.....                            | 281 |
| 6.3. Sportif Faaliyetler.....                               | 283 |
| 6.4. Gezintiler .....                                       | 287 |
| 6.5. Seyahatler .....                                       | 292 |
| 6.6. Karşılaştırmalar .....                                 | 297 |
| 6.6.1. Doğu-Batı (Alaturka-Alafranga) Karşılaştırması ..... | 298 |
| 6.6.2. Eski-Yeni Karşılaştırması .....                      | 301 |
| 6.6.3. Köylü-Şehirli Karşılaştırması .....                  | 305 |
| 6.6.4. Fakir-Zengin Karşılaştırması .....                   | 306 |

|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| SONUÇ .....                       | 313 |
| KAYNAKÇA.....                     | 318 |
| 1. Tezde İncelenen Romanlar ..... | 318 |
| 2. Faydalanılan Kaynaklar.....    | 324 |
| ÖZGEÇMİŞ .....                    | 338 |



## KISALTMALAR DİZİNİ

Bu araştırmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

| Kısaltmalar   | Açıklamalar                                    |
|---------------|------------------------------------------------|
| <b>AKDTYK</b> | Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu     |
| <b>Akt</b>    | Aktaran                                        |
| <b>Çev</b>    | Çeviren                                        |
| <b>Der</b>    | Derleyen                                       |
| <b>Haz</b>    | Hazırlayan                                     |
| <b>MEB</b>    | Milli Eğitim Bakanlığı                         |
| <b>No</b>     | Numara                                         |
| <b>TBEA</b>   | Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi |
| <b>TDK</b>    | Türk Dil Kurumu                                |
| <b>vb</b>     | Ve benzeri                                     |
| <b>vd</b>     | Ve diğerleri                                   |

## ÖNSÖZ

Cumhuriyet dönemi popüler romanlarının Türkiye Cumhuriyeti'nin resmi ideolojisi olan Kemalizmin hayata geçirdiği modernleşme projesine paralel olarak, dönemin diğer popüler yayınlarıyla birlikte, yeni oluşturulmaya çalışılan bireyin ruh halini, sosyal hayattaki davranış kodlarını, medenileşme sürecini ve kendini kılık kıyafetle ifade etme, ortaya koyma biçimlerini hem etkilemiş hem de yönlendirmiştir. Bu açıdan popüler romanların erken Cumhuriyet döneminden, 1980'li yıllara kadarki süreç içinde, Cumhuriyetin birkaç kuşağının ruh haritasını şekillendirdiği öne sürülebilir. Bu olgunun nasıl gerçekleştiğinin edebi eserlerdeki yansıması, bu araştırmanın en önemli noktasını oluşturmaktadır. Öte yandan bu temel noktayı ele alırken zorunlu olarak değinilmesi gereken popüler roman, Cumhuriyet dönemi popüler romanları ve dönemin popüler kültür atmosferiyle ilgili değerlendirmeler, zikredilmesi gereken önemli konular arasında sayılabilir. Şimdiye kadar bu türden bir çalışmanın yapılmamış olması, bu araştırmayı hem önemli hem de ilginç kılan başka bir yön olarak değerlendirilebilir. Elbette inceleme konusu yapılan romanların kadınlarca yazılmış olması ve popüler roman okurlarının önemli ölçüde kadın olması, bu türün 'dişil' olduğuna dair görüşlerin de öne sürülmesine neden olmaktadır. Başlığın adabımuaşeret, kılık-kıyafet ve moda olarak seçilmiş olması bu olguyla bir arada düşünüldüğünde isabetli bir karar olarak görünmektedir. Türün bu olgular üzerinde kadın okurların yaşamına ne şekilde yön verdiği olgusunun deşiliyor olması hem bu olgu ile ayrıca uyum arz etmekte hem de tezi daha da anlamlı ve önemli kılmaktadır.

Bu araştırmada yöntem olarak, 'Eleştirel Söylem Analizi' tekniği kullanılmıştır. Eleştirel söylem analizi, güç, hâkimiyet, hegomanya, sınıf farkı, cinsiyet, ırk, ideoloji, ayrımcılık, çıkar, kazanç, yeniden oluşturma, dönüştürme, gelenek, sosyal yapı ya da sosyal düzen gibi temaları ön plana çıkaran ve araştırma alanı olarak bu konuları işleyen söylem analizi yöntemidir. Eleştirel söylem analizi güç ilişkileri, değerler, ideolojiler, kimlik tanımlamaları gibi çeşitli toplumsal olguların dilsel kurgulamalar yoluyla bireylere ve toplumsal düzene nasıl yansıdığı ve nasıl işlendiği ile ilgilenir (Van Dijk, 2003). Bu bağlamda Güzide Sabri Aygün'ün ulaşılabilen 8, Kerime Nadir Azrak'ın 37 ve Muazzez Tahsin Berkand'ın 41 romanı olmak üzere toplamda 86 eser, moda, kılık kıyafet ve adabımuaşeret olgularını

yansıtma biçimleri açısından değerlendirilmiştir. Araştırma süresi içinde, genel olarak adabımuâşeret, kılık-kıyafet ve modanın Türkiye tarihi sürecinde özellikle de Cumhuriyet dönemindeki durumuyla ilgili çok fazla kaynak ve yazara ulaşılmıştır. Bu doğrultuda ulusal ve uluslararası birçok dergi, kitap, makale, sempozyum, konferans kitabı incelenmiştir. Bunun yanında farklı kentlerdeki üniversitelerin kütüphaneleri ve farklı isimler altında hizmet veren kütüphanelerden veri toplanmıştır. Araştırmanın farklı aşamalarında başta danışman olmak üzere, bölüm öğretim elemanlarının ve meslektaşların bilgi ve önerilerinden yararlanma yoluna gidilmiştir.

Bu araştırmada; kişisel olanakların yanı sıra bölümden, üniversiteden ve konu ile ilgili doküman sağlayan devlet kurumları veya özel kuruluşlardan (Milli Kütüphane, diğer üniversite kütüphaneleri, yayınevleri vb.) faydalanılmıştır. Ayrıca bu tez, 2012-SOB-YL044 proje numarasıyla Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Başkanlığı'na desteklenmiştir.

Selvi DEMİR

Van, 2017

## GİRİŞ

Adabımuaşeret, kılık kıyafet ve moda sürekli değişen ve yenilenen yapısıyla geçmişten günümüze canlılığını koruyan kavramlardır. Kuşkusuz insan var olduğu sürece bu canlılık devam edecektir. Türkiye söz konusu olduğunda, Cumhuriyet döneminde bu olgunun nasıllığı, bu kavramlara yön veren temel saiklerin neler olduğu ve toplum mühendisliği rolünü üstlenmiş olan yönetici elitin sosyal hayatta icraata koyduğu temel düzenlemelerin farklı yansımalarının olduğu ve bunlardan birisinin de edebiyat, özellikle de popüler roman olduğu gerçeği göz ardı edilemez. Dönemin kültürel atmosferine bakıldığında, edebiyatın popüler eserler üzerinden toplumun yaşam biçimine dolaylı ama ciddi şekilde etki ettiği olgusu dikkatlerden kaçmaz. Toplumun gerek özel yaşamda gerekse kamusal alanda medeni bir görünüme kavuşması amacıyla Cumhuriyet döneminde, bu arzunun önünü açacak olan Batılı adabımuaşeret kuralları, moda ve kılık kıyafetlerinin topluma aktarılmasında popüler aşk romanlarının üstlendiği işlevi irdelemek, bu romanların bir üst kültür aracı olarak kullanıldıklarını göstermesi bakımından da dikkate değerdir.

Güzide Sabri Aygün, Muazzez Tahsin Berkand ve Kerime Nadir Azrak gibi yazarların öne çıktığı, ‘ciddi’ edebi eser verenlerin ya da dönem içinde ve sonrasında unutulmalarının da varlığını hissettirdiği bir alan olan popüler roman, -öncesi de göz ardı edilmemek kaydıyla- Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında belli bir eğilimi oluşturacak kadar yaygınlık kazanmış bir türdür. Yapısal açıdan polisiye, romans ve novelladan da beslenen, tematik açılımını aşk, serüven ve macera gibi olgular üzerinden kurgulayan bu eserlerin aynı zamanda sinemasal uyarlamaları anılan türün ve adı geçen eserlerin kitlesel etkilerini daha da arttırmış olan temel etmenler arasında sayılabilir. Bu eserlerde, olay örgüsü arka planda kalırken; soylu, zengin insanlar arasında nasıl davranılacağı kaygısı ön plandadır. Bunun nedeni varlıklı insanlarla evlenmek/evlendirilmek üzere yön verilen kadınlar aracılığıyla daha modern ya da medeni bir toplum inşa etme isteğidir. İdeal eş bulmanın kurallarının anlatıldığı bu eserlerde, İstanbul’un özellikle Beyoğlu, Boğaz, Bebek, Şişli, Pendik, Kadıköy semtleri ile adalar vazgeçilmez mekânlar iken; balolar, çay davetleri, kabul günleri, garden partiler, suhareler, sinema ve tiyatro gezmeleri ise olmazsa olmaz ritüeller arasındadır. Adabımuaşeret hocalarından alınan dersler, hangi mekânda

hangi kıyafetin giyileceği, hangi takıların ne ölçüde takılacağı, makyajın nasıl ve ne ölçüde yapılacağı, bir davette nasıl davranılacağı veya özellikle olumsuz bir psikolojik durumdan kurtulmak için hava tebdili yapmak romanların vazgeçilmezleri iken; hobiler arasında ud, piyano, keman, mandolin veya org gibi müzik aletlerinden en az birini çalabiliyor olmak; briç, poker partileri düzenlemek, bezik oyunu oynamak, faytonlarla dolaşmak, at binmek ve avlanmak sayılabilir. Tek çocuklu bir aile tipinin baskın olduğu söz konusu romanlarda söz konusu çocuk ailenin her şeyidir, maddi ve manevi her türlü yatırımın yapıldığı yegâne, neredeyse mükemmel bir yaratık olarak yer alır.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanı ile ilgili olarak yapılan akademik çalışmalar göz ardı edilemeyecek bir toplama ulaşmıştır. Ancak bu çalışmalarda, bu teze başlık olarak seçilen nitelikleri, yani “adabımuaşeret”, “kılık-kıyafet” ve “moda” olgularını bir arada ya da her biri bağımsız olmak üzere, bu önerinin hazırlandığı zamana kadar tez düzeyinde herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Tezin başlığının bu şekilde seçilmiş olması, onu hem benzeri çalışmalardan farklı kılmakta, hem de yeni bir kanala açılmaktadır. Bu noktada Cumhuriyet dönemi popüler edebiyatı üzerine yapılan tez araştırmalarından söz etmekte fayda vardır.

Sıddıka Dilek Yalçın’ın (1998) “XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman” başlıklı tezinde Ahmet Mithat Efendi’nin açtığı yol esas alınarak XIX. yüzyılda yazılan popüler romanlar konusunda bir monografi hazırlanmıştır. Araştırmada, popüler romanın Türk edebiyatındaki gelişimini izleyebilmek ve roman poetikası oluşturabilmek amacıyla XIX. yüzyılda yazılmış roman mukaddimleri, edebiyat tarihleri, antolojiler, esami-i kütübler ve tereke defterlerinin taranmıştır. Araştırmanın sonucuna göre, XIX. yüzyılda popüler romanların gerek yazımında ve basımında gerekse tüketilmesinde, edebiyatın merkezinde olduğu ortaya konur. Bunun yanı sıra bir araştırma alanı olarak, bu türü tanımlama çabası içine girilmediği ve popüler romanların yüksek kültüre ait eserlerin kapsamına alınmadığı belirtilir. Yalçın bu araştırmasında, popüler romanın, Türk romanının doğuşu ve hazırlık evresinde, Türk halkına roman türünü sevdirdiği, benimsettiği ve devletin desteği olmaksızın edebiyatın modernleşmesinde, yazarın kimliğinin ortaya çıkmasında, yayın dünyasının özelleştirilmesinde önemli bir misyon yüklendiğini savunur.

Aslı Yakın'ın (1999) "Popüler Kültür ve Cumhuriyet Dönemi Popüler A k Edebiyatı: Kerime Nadir Romanları" başlıklı tezinde Kerime Nadir'in yirmi iki romanı değerlendirilmekte ve bu romanların yalnızca "a k hikâyeleri" olmadıkları, yazıldıkları dönemin sosyal ortamını da yansıttıkları dile getirilmektedir. Söz konusu romanların kadın erkek ilişkilerini cinsellik ve g   temeline konu edindiği belirtilmektedir. Ayrıca tezde, toplum ve edebiyat ilişkisini yansıtan edebiyat sosyolojisinin de, tam da bu kaygı nedeniyle kanon olmuş metinler yerine, popüler edebiyat metinlerine eğilmesi gerektiği ileri sürülmektedir.

Sema  zher, (2001) "Hikâye ve Romanlarıyla Güzide Sabri (Aygün)" adlı tezinde, Güzide Sabri'nin hik yelerini ve romanlarını değerlendirir.  zher, Güzide Sabri'nin yazdığı a k romanlarıyla tanınmış bir sanatçı olduğunu ve romanlarının tamamında a k konusunu i lemesinden dolayı ele tirildiğini belirtir. Güzide Sabri'nin hikâyelerinin incelenmediği için bu yönünün gizli kaldığını belirten yazar, Güzide Sabri'nin hik yelerinde, sosyal konuları ele aldığını ve çok sade bir dil kullandığını belirtir. Buna karşın Güzide Sabri'nin romanlarında biraz daha süslü ifadelere yer verdiğine, romanlarının kurgusunda teknik hatalara d  t ğ ne, a ka dair diyaloglarda zaman zaman inandırıcılıktan uzakla tığına değinir.  zher, hata ve eksikliklerine rağmen bir okuyucu kitlesi yeti tirmesi bakımından Güzide Sabri'nin eserlerini faydalı görmek gerektiğini ifade etmektedir.

Aslı G ne , (2005) "Kemalist Modernle menin Adab-ı Mua eret Romanları: Popüler A k Anlatıları" başlıklı tezinde, ulusal inşa döneminin edebiyattaki yansımalarını değerlendirirken Cumhuriyet dönemi popüler a k romanlarının göz ardı edildiğini, bu romanların Kemalist modernleşme hareketinin medeniyet i yorumunun dile getirildiği metinler olduğunu belirtmektedir. Bu anlamda popüler a k romanlarının, medeni ulusun yaratılması için ihtiyaç duyulan Batılı adabımua eretin enstilize yorumunun yer aldığı metinler olmaları itibariyle Kemalist modernleşmenin "Adab-ı Mua eret Romanları" olarak medenile me seferberliğinde "kılavuz" rolünü üstlendiğini vurgular.

Kerem  zkurt'a (2007) ait "Tracing Modernity in the Popular Romances of the Earlyrepublican Period (1930-1945): The Novels Of Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt And Muazzez Tahsin Berkand" başlıklı tezde Kerime Nadir, Esat Mahmut

Karakurt ve Muazzez Tahsin Berkand'ın 1930 ile 1945 arasında yayınlanmış olan popüler romanlarındaki modernite söylemini açığa çıkartma hedeflenmektedir. Bu romanların analizleri, romanlar arasındaki benzerlik ve farklılıkları, o dönemin yazınsal üretim ve tüketim mekanizmalarıyla beraber dikkate alan kültürel bir bağlam içinde yapılmaktadır. Bu bağlam, iki savaş arası moderniteyle gelen sosyal değişimi, kadın erkek ilişkileri üzerinden anlatan popüler romanların yükselişte olduğu daha küresel bir eğilimle ilişkilendirilmiştir. Tezde ele alınan popüler romanlarda anlatılan modernite, kanon romanlarında bulunandan farklı bir modernite söylemine işaret etmektedir. Buna göre erken Cumhuriyet döneminde yeniden oluşan orta sınıf tarafından kabullenilen popüler romanların söylemi, moderniteye daha olumlu bir şekilde yaklaşır ve kendiliğinden bir sosyal değişimin sinyallerini verir.

Tülin Ural (2008), “1930-1939 Arasında Türkiye’de Adab-ı Muaşeret, Toplumsal Değişme ve Gündelik Hayatın Dönüşümü” başlıklı tezinde erken Cumhuriyet döneminin ilgili kesitinde gündelik yaşamın dönüşümü olgusal olarak incelemiştir. Burada insanların gündelik yaşamlarını nasıl düzenlemeleri gerektiği ve doğru yaşam biçiminin ne olduğu yönünde tavsiyelerde bulunan adap kitaplarında ortaya konan kültürel hammadde etraflı ve yüzeydeki anlamları okumaya dayalı bir söylem analizi yöntemiyle inceleme yapılmıştır. Ural, incelediği kitaplarda her şeyden önce kuralların toplumsal gerekçelerin yanı sıra siyasal gerekçelere, inkılâbın gereklerine dayandırıldığını gözlemlerken, Batılılaşma ve milliyetçiliği birleştirmeye çalışan bir bakış açısının egemen olduğunu dile getirmektedir. Özellikle ideal kitaplarda milliyetçilik, hayal edilmiş, yeni Cumhuriyeti sürekli izlediği varsayılan, üstün bir Batılı gözün yargıları karşısında hazırlıklı olmak için yaşamın düzenlenmesi -gerekirse de kusurların üstünün örtülmesi- yönünde bir çaba üzerinde yükseldiği belirtilir. Tezde hedeflenen şeyin, ayırt edici davranışlarla ve erdemlerle ayrıcalığının altını çizen bir seçkin zümre oluşturmaktan çok yeni bir orta sınıf yaratmak olduğu ileri sürülmektedir.

Gamze Polat'ın, (2009) Cumhuriyet döneminde ‘medeniyetçilik’ ve ‘milliyetçilik’ temellerine dayandırılarak yapılan Kemalist devrimlerin kadınlara yönelik girişimleri ile bu girişimlerin aşk romanlarında kadın bakış açısıyla nasıl sunulduğunu ele aldığı “Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Romanlarında Kadın Temsilleri: Muazzez Tahsin Berkand ve Kerime Nadir Romanlarının İncelenmesi”

başlıklı tezinde, kadın roman yazarlarının bakış açısıyla, Cumhuriyet döneminde ‘Türk Kadını’ imajının nasıl tasvir edildiğini ve geleneksel kadın - erkek rollerinin bu dönemde yazılan romanlarda ne şekilde sunulduğu ortaya koymak amaçlanır. Bu maksatla Muazzez Tahsin ve Kerime Nadir’e ait yalnızca aşk ile ilgili olan romanları arasından rastgele dörder kitap seçilerek tez konusuyla ilgili olarak incelenir. Sonuçta, ulaşıkları kitle ve yazı dilinin kolay anlaşılabilirliği göz önüne alındığında, bu romanların Kemalist modernleşme projesinde üst-kültür yaratma işlevine katkı sunduklarının öne sürülebileceği belirtilir.

Çilem Tercüman Gür, (2010) “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Bir Sosyal Değişme Olgusu Olarak Moda (1923-1940)” başlıklı tezinde Tanzimat’tan 1940’lı yıllara kadar toplumumuzda görülen değişim isteğinin, uygulama ve bu alandaki gelişmelerle birlikte Türk romanına aksedişini değerlendirir. Bu bağlamda 1923-1940 yılları arasında neşredilen romanların ele alındığı tezde, Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin’in birer romanları olmak üzere çok sayıda yazarın romanları irdelenmiştir. Bu araştırmanın sonucunda modanın, kılık kıyafet yahut kadınla sınırlandırılmayacağını belirtilir. Ayrıca modanın, Batılı, medenî, asrî ve yeni gibi vasıflarıyla çoğu defa kişi üzerinde ahlâk kaidelerinden, âdetlerden, hatta aile ve idarenin koyduğu yasak ve kurallardan daha etkili olduğu açık ve kesin bir şekilde tespit edilmiştir. Araştırmada, Tanzimat’tan başlayarak Cumhuriyet’in ilk yıllarına kadar uzayan bir süreçte, özünde bir değişim meselesi olan Batılılaşma, asrîleşme ve modernleşme hareketinin toplumda yarattığı dejenerasyon ve çöküşün önemli göstergelerinden biri olarak romanlarımızda sıkça yer aldığı iddia edilir.

Selami Çakmakcı (2012) “Popüler Roman ve Muazzez Tahsin Berkand” başlıklı tezinde, Cumhuriyet dönemi popüler aşk romancılarından Muazzez Tahsin Berkand’ın aşk romanlarını popüler roman bağlamında incelemiştir. Popüler romanları, Tanzimat’ın getirdiği modernleşme sürecindeki toplumsal ve kültürel değişimlere ayna tutan metinler olarak değerlendiren Çakmakcı, Muazzez Tahsin’in romanlarını, bu değişimi somutlaştıran başkişilerin öyküsünü romantik aşk eksenini etrafında işleyen metinler olarak değerlendirir. Başkişilerin tamamının kadın olduğu bu romanlarda, özellikle Türk kadınının toplum içinde olması gerektiği yer sorgulanır.

Bu araştırmada ise adabımuāřeret, kılık-kıyafet ve moda olgularının yanı sıra, popöler roman, popöler Türk romanı ve Cumhuriyet dönemi Türk Edebiyatında popöler roman olguları değerdendirildikten sonra Güzide Sabri Aygün'ün ulaşılabilen 8, Kerime Nadir Azrak'ın 37 ve Muazzez Tahsin Berkand'ın 41 romanı olmak üzere toplamda 86 eser, moda, kılık kıyafet ve adabımuāřeret olgularını yansıtmı biçimleri açısından değerdendirilerek belli başlıklar altında incelenmiştir. Tezin ana gövdesi bu değerdendirmelerden oluşmaktadır. Bu bağlamda tezin birinci bölümünü oluşturan “Popöler Kùltür ve Popöler Romanın Genel Özellikleri” kısmında popöler kùltür, popöler roman, romans, melodram, popöler roman okuyucusu ve popöler romanların olumlu-olumsuz özelliklerine yer verilmiştir.

“Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının Genel Özellikleri” başlıklı tezin ikinci bölümünde Cumhuriyet dönemindeki sosyal yaşamdan, Cumhuriyet döneminde kadının yerinden ve Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında popöler romanın yerinden söz edilmiştir. Tezin üçüncü bölümünü oluşturan “Araştırmaya Konu Olan Yazarlar ve Eserleri” başlıklı kısımda tüm romanlarını incelediğimiz yazarlar olan Güzide Sabri Aygün, Kerime Nadir Azrak ve Muazzez Tahsin Berkan'ın yaşam öyküleri, yazarlık öyküleri ve eserleri ele alınmıştır. “Cumhuriyet Dönemi Popöler Türk Romanında Adabımuāřeret” başlıklı tezin dördüncü bölümünde adabımuāřeretin, incelenen romanlarda nasıl yer aldığı “kadın, erkek, kadın erkek ilişkileri, sofrı adabı, konuşma adabı ve davranış adabı” adlı alt başlıklar etrafında şekillendirilerek ele alınmış ve romanlardan alınan alıntılara yer verilmiştir. “Cumhuriyet Dönemi Popöler Türk Romanında Kılık-Kıyafet” başlıklı tezin beşinci bölümünde incelenen romanlarda kadının günlük hayattaki kıyafetine, dış mekândaki kıyafetine ayrıca özel gün davetlerde giydiğı kıyafetlere yer verilmiştir. Aynı şekilde erkeğın kılık-kıyafetine ait bilgiler de bulunmaktadır. Ayrıca kadının makyaj ve saç bakımı ile aksesuar ve takılarına yönelik bilgilere yer verilmiş ve romanlardan alınan alıntılarla bilgiler desteklenmiştir. “Cumhuriyet Dönemi Popöler Türk Romanında Moda” başlıklı tezin son bölümünü oluşturan altıncı bölümde ise incelenen romanlarda ağırlıkta yer alan moda mekânlara eğlence hayatına, sportif faaliyetlere, gezintilere, seyahatlere ve çeşitli karşılaştırmalara ilişkin bilgiler alıntılarla desteklenerek ele alınmıştır.

“Sonuç” kısmında, üç ana bölümde alt başlıklar altında incelenen adabımuâşeret, kılık-kıyafet ve modaya dair tespit edilenlerle bir devrin sosyal ve kültürel yaşamının genel görünümü sunulmuştur. “Kaynakça”da ise tezde incelenen romanlar ve faydalanılan kaynaklar ayrı başlıklar altında alfabetik sıralamaya uygun biçimde verilmiştir.



# I. POPÜLER KÜLTÜR VE POPÜLER ROMANIN GENEL ÖZELLİKLERİ

## 1.1. Popüler Kültür

Popüler kültür kavramını açıklamaya geçmeden önce kültür kavramı üzerinde durmakta fayda var. İnsanla birlikte var olan ve dolayısıyla kapsamı son derece geniş olan “kültür” kavramının çok sayıda tanımına rastlamak mümkündür. Kültürün hiçbir zaman sade ve net bir tanıma sahip olamaması Güneş’e (1996: 19) göre, kültürün tanımlanmasında baş gösteren temel güçlüklerin aynı anda birden çok şeyi (olgu, yapı, durum vb.) belirleme gayretinden doğmaktadır.

Türkçeye Fransızcadaki “Cultura” kelimesinden geçen kültür, genel bir ifadeyle “bir halkın tarzı ve yaşam biçimidir” (Baykara, 2001: 9). Kültür kavramı Latince ekme, yetiştirme, koruma anlamlarına gelen “colere” kelimesinden gelir. İlk kullanımı “ürünlere ve hayvanlara bakma” iken daha sonra “düşünceyi besleme” anlamında kullanılmaya başlanmıştır. Böylelikle kültür “uygarlığa” bağlanmıştır (Korkmaz ve Erdoğan, 2005: 327). Bu dönüşümde Sanayi Devrimi’nin etkisi de söz konusudur. Konuya bu açıdan yaklaşan Fuat’a (2000: 36) göre on sekizinci yüzyılın sonu ile on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında, Sanayi Devrimi’nin etkisiyle dile yeni kavramlar girmiş ve bazı sözcüklere yeni anlamlar yüklenirken, “culture” kavramına da bir takım yeni anlamlar yüklenmiştir. Böylece kültür, insanların zihinsel yetkinliğini, sonra bir toplumun genel olarak zihinsel gelişmelerini belirten bir kavram olmuştur. Daha sonra sanatları bütünüyle içeren bir anlamı üstlenmiş, yirminci yüzyıla doğru da maddi ve manevi bütün yönleriyle, bir topluluğun yaşam biçimi anlamında kullanılmaya başlanmıştır. Bolay’a (1998: 205-206) göre kültür; inançlara ve kanaatlere dayanan bir normlar ve değerler sistemidir ve bir dünya görüşünün toplu halde yaşanma şeklidir. Erinç’in (1995: 78) tanımıyla kültür, “...insan aklının doğaya kattığı her şeydir. O hâlde kültür, sosyal ve beşerî bilimler için, kimi zaman bir düşünce tarzı, kimi zaman bir davranış, kimi zaman da bir somut var olan şeklinde, ama daima karşımıza çıkan bir kavramdır”. Kültür; bir toplumun üyeleri arasında paylaşılan, devredilen ve bir değişim süreci içinde bulunan öğrenilmiş davranış kalıplarıyla bu kalıpların (inanç, değer, tavır ve maddesel öğeleri kapsayan) ürünlerinin oluşturduğu bir yaşam biçimidir (Tan, 1981: 146). Bilim insanları, kültürün bir toplumun sahip olduğu maddî ve manevî değerlerden oluşan

bir bütün olduğunu, aynı zamanda kültürün toplumda var olan her tür bilgi, ilgi, alışkanlık, değer yargıları, genel tutumlar, görüş düşünce ve tüm davranış şekilleriyle bir bütün olduğunu savunmaktadırlar (Turhan, 1994: 45). Featherstone'na (1996: 212) göre kültür “bütün bir hayat tarzı” olarak, her nasılsa tümleşik bir bütün oluşturacak şekilde tutunum edinen, insanlar arasında paylaşılan bir genel anlamlar, inançlar ve değerler dizisidir.

Bu tanımlar ışığında kültürün, insan hayatını şekillendirirken aynı zamanda ondan etkilenecek şekilde şekillenen, dinamik bir yapıda olduğu söylenebilir. *“Kültür insanın sosyal içindeki kendini ve dolayısıyla sosyal yaratıştaki ifade biçimidir. Bu ifade biçimi dinamik bir karaktere sahiptir: İnsan toplumsal üretim tarzı ve ilişkilerinde (kendini üretme biçiminde) yaptığı değişikliklerle yaşam biçimini, bu biçimin ifadesini ve dolayısıyla kültürünü de değiştirir. Kendini örgütlü yapılardan geçerek üreten insanın biçimlendirdiği bu yapıların doğasına göre kölelik, efendilik, şahlık, padişahlık, beylik, ağalık, toprak sahibi, köylü, kasabalı, saraylı, ulema, maganda, entel, laiklik, kökten dincilik vb üretilir. Bunun anlamı oldukça açık: Bir sosyal birim (aile, cemaat, dernek, zanaatkâr, toplum) içindeki farklılaşma kendiliğinden oluşmaz, insanın evrensel genetik doğasından çıkıp gelmez veya düşünceler (ideolojiler) nedeniyle olmaz. İnsanın kendini üretim tarzıyla biçimlendirdiği örgütlü yapılar ve ilişkiler düzeninden gelir”* (Korkmaz ve Erdoğan 2005: 15).

Yapılmış ve yapılmakta olan tüm tanımlamalar kültür kavramına ilişkin sorunun, beraberinde ve onu tamamlayıcı mahiyette kullanılan diğer adlandırmalarla birlikte kullanılmasıyla ortaya çıktığını göstermektedir. Milli kültür, evrensel kültür, popüler kültür, halk kültürü, kitle kültürü, mutfak kültürü, kılık-kıyafet kültürü, alt sınıfların kültürü, burjuva kültürü ve daha sayılabilecek çok sayıdaki tanımlamalar kültürün çok katlı anlam dünyasını belirtir. Bütün bunlar genel bir “kültür” sözcüğünün içinde, kimi zaman yan yana, kimi zaman iç içe, kimi zaman ise kesişerek var olurlar (Bostancı, 2002: 83).

“Popüler” kelimesi XVI. yüzyılda “halk”ı karşılarken, XIX. yüzyılda sıradan insanlar için kullanılmaya başlanmıştır. “Popüler” kelimesinin etimolojisi, “populace, popülasyon, public, publication, pub, people” gibi kökenlerle

akrabalıklara dayanır. Eş anlam olarak “common, demos, demokrasi” gibi sözcüklerle de ilişkilendirilebilir. Latince ile Eski Yunanca açısından ayrılan, İngilizcede kullanılan bu sözcükler “halk, yaygınlık, ortaklaşacılık, kamu, demokrasi” gibi Türkçe karşılıklara sahiptir (Batmaz, 2006: 19). “Popüler” kavramı genel hatlarıyla; *“halkın zevkine uygun, halk tarafından tutulan, herkesin tanıdığı, halkça, halkın anlayışına ve zevkine uygun, halk tarafından benimsenen, birçok insan tarafından beğenilen, kalabalıkların, yığınların beğenisine uygun, ünü çok yaygın olan, herkesçe tanınan”* (Yıldız, 2009: 16) şeklinde tanımlanabilir. Sözelimi, popüler film yıldızları, popüler dizi kostümleri, popüler siyasetçiler, popüler sporcular gibi.

Belli bir zaman dilimine damgasını vuran ve tam da bu yönü itibariyle kitleler tarafından tutulurken birçoklarınınca da eleştirilen “popüler kültür” kavramının TDK web sitesindeki anlamı şu şekildedir: “Belli bir dönem için geçerli olan, hızlı üretilen ve hızlı tüketilen kültürel öğelerin bütünü” (TDK, 2014). Kelime anlamı olarak popüler kültür, geniş halk kesimlerinin zevkine uygun, yaygın kültürel olguları ifade eder (Kösoğlu, 1992: 150).

Popüler kültür olgu ve kavram olarak ilk kez Aristo’nun metinlerinde yer almaktadır. Bu metinlerde yüksek kültür ile alçak kültür arasındaki farklılıklar belirtilmektedir. Antik Yunan’da “yüksek” yurttaşların, “alçak” ise kölelerin kültürüdür ve köleler sayıca daha fazladır. Popüler kültürden, sınıflı toplumun kentsel bir yapıda var olduğu andan itibaren bahsedilebilir (Akyıldız, 2006: 69). Popüler kültürün ortaya çıkışı Mısır, Sümer gibi ilk kent devletlerine kadar uzanmaktadır. Ortaçağda popüler kültürün özellikle Rönesans öncesi toplumsal yaşamda varlığı söz konusudur (Aydoğan, 2004: 33).

Popüler kültürün çok sayıda tanımı mevcuttur. “Popüler kültür” terimi ile genelde, içinde yaşanan dünyanın bütün yönleri kastedilmektedir. Bu kavram, miras alınan, uygulanan ve mirasçılara bırakılan yaşam tarzını; uyanıkken yapılanları ve uykudayken görülen rüyaları vurgulamaktadır. Popüler kültür, gündelik dünyadır: kitle iletişim araçları, eğlenceler, oyunlar, kahramanlar, putlar, törenler, psikoloji, din, yani yaşamın manzarasıdır. Bunların yayımı, özellikle on dokuzuncu yüzyılın ortalarından sonra genelde kitle iletişim araçları aracılığıyla yapılmaktadır (Browne,

1988: 1). David Rowe, (1996: 20-22) popüler kültürü “oluşturucu öğeleri ne durağan ne de apaçık olan ve içerisine gömülü oldukları toplumsal süreçlerden ve yapılardan yalıtılamayacak haz verici bir biçimler, anlamlar ve pratikler öbeği” ve “kişisel ve dışavurumsal politikayla, estetik hitapla ve kültürel iktisatla bağlantıya geçen çağdaş haz, aylaklık, üslup ve kimlik biçimleri olarak çeşitli yollardan ortaya çıkan, değişen toplumsal ve kültürel ilişkiler, anlamlar ve metinler dizisi” olarak değerlendirir. Başka bir tanımla popüler kültür; toplumun büyük çoğunluğu tarafından paylaşılan; sanat, eşya, eğlence, moda, inanç ve ana akım değerleridir (Geist ve Nachbar, 1983: 3). Popüler kültürün eğlence düşkünlüğü ve uyuşturucu etkisinin altını çizen Köse’ye (2010: 218) göre popüler kültür, “düşündürmeyi değil, eğlendirmeyi (güldürmeyi); ideolojiyi değil, ideolojiden arındırmayı; zihinsel bir etkinliği değil, duygusal ve dürtüsel açıdan uyarılmayı; üretimi değil, tüketimi açığa vuran bir kültürdür”. Gans (2005: 43), popüler kültürün topluma olan etkisini eleştirirken; popüler kültürün toplumun bütünündeki beğeni düzeyini düşürdüğünü, dolayısıyla bir uygarlık olarak niteliğini bozduğunu ve kitle medyasının insanları “uyuşturduğu”, “atomize birer yaratığa dönüştürdüğü”, dolayısıyla kitleyi ikna teknikleriyle duyarlı kıldığını vurgulamaktadır.

Popüler kültürün özellikle tüketim yönünü vurgulayan tanımlamalar da yapılmıştır. Köse’ye göre (2010: 218) popüler kültür, gündelik yaşamda sürekli bir üretim-tüketim döngüsüne sahip ürünler, anlamlar, zevkler ve pratikler bütünüdür. Fiske, (1999: 208) popüler kültürün bağımlı ve güçsüzlerin kültürü olduğunu; halk kültürünün aksine, gelişmiş, sanayileşmiş toplumlar tarafından üretilen, karmaşık, genelde çelişkili biçimlerde deneyimlenen bir olgu olduğunu belirtir. Akad’ın (2008: 25) bu konudaki görüşleri ise, popüler kültürün etrafımızı çevreleyen ürünlerle günlük sorunlarımızı unutmamızı sağladığı ve ertesi günün tüketimi için bizi hazırladığı, televizyon dizileri ile gözümüzü boyadığı, yarışma programlarıyla bize zenginlik hayalleri sattığı, ürettiği fastfoodlar ile karnımızı doyurduğu yönündedir. Ayrıca popüler kültürün, kullanım ve tüketim kültürü olduğunu belirtirken; gelişen teknolojinin, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasının ve seri üretimin artmasının da popüler kültürün bir anlamda endüstrileşmesine neden olduğunu ifade eder. Bu konuda Erdoğan (2004), kitle iletişimi aracılığı ile bize sunulanın sadece belli bir yargı ya da düşünce olmadığını aynı zamanda, özellikle reklam kültürü aracılığıyla

tüketime dayanan bir yaşam biçimi olduğunu vurgular. Tekelioğlu'nun (2006: 35) da belirttiği gibi özellikle televizyonun yapısal bir kimlik değişimine uğradığı, reyting alan programların popüler kültürle ilişkili olduğu rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. Başta televizyon olmak üzere diğer kitle iletişim araçlarının kullanılmasıyla birlikte günümüz dünyasında önemli bir yeri olan popüler kültürün bu noktadaki değerlendirmesini Apaydın, (2001: 29) düşüncelerini şu şekilde dile getirir: "Kültür kavramı içinde önemli ve özel bir alan olarak alabileceğimiz popüler kültürel gerçeklik, son 40-50 yılın oluşumlarından biri olarak, toplumsal yaşamda önemi inkâr edilemez bir pozisyonda yer almaya başlamıştır. Bu oluşumda, kitle iletişim araçlarının son yıllardaki artan etkinliğinin toplumsal hayat alanında sahip olduğu etkiler özellikle önemlidir. İlk olarak halkın boş zaman etkinliklerini doldurma ihtiyacını karşılayan ve basit anlamda insanların gündelik hayatın dertlerinden kaçışının aşağı ve alçak bir ürünü olarak görülen popüler kültür olgusu, 20. yüzyılın sonları itibariyle toplumsal ve siyasal alanların çözümlenmesinde ve eleştirilmesinde dayanan bir alan olagelmıştır".

Erdoğan, (2001: 73) popüler kültürün genel özelliklerini şu şekilde sıralamaktadır:

- Formüller ve tekrarlarla standartlaşmıştır,
- Daha çok dileklerin gerçekleşmesini (fantezileri) ön plana çıkartır,
- Sistemin ve pazarın çıkarına ise (moda, yiyecek, içecek, eğlence) kolektifliği destekler; çıkarına karşı ise (örneğin işsizlik, grevler, ücret sorunu) bireyselliği vurgular,
- Ahlak ve resmi sansür karşısında risk almaz, çünkü amaca ulaşmak bu tür riski dışlar,
- Halk/folk kültüründen farklı olarak, popüler kültür onu kullanan toplum tarafından üretilen kültürel kaynaklardan oluşmaz,
- Sadece ürün tüketilmez aynı zamanda insanın kendiyile ve başkalarıyla olan ilişkisel anlamlar tüketilir ve üretilir,
- Yaratılan duyarlılık ve duygusallıklarla burjuva üretim ve yaşam tarzı yüceltilir ve idealleştirilir,
- Gösteriş ve imajlar/görüntüler özün üstüne çökertilir, önüne geçirilir.

Popüler kültürün hayatımıza olan etkisini Fiske (1999) üç başlık altında değerlendirir. Buna göre “...ilk düzlemi özgün kültürel metalar yani popüler giyim eşyaları, filmler ya da pop yıldızları gibi birincil ürünler oluşturmaktadır. İkinci düzlemde ise bu ürünlerin doğrudan gönderme yaptığı reklamların, basın haberlerinin ve eleştirilerin oluşturduğu ikincil metinler yer almaktadır. Üçüncü düzlemde ise popüler kültürün tüketimine yani gündelik yaşamda popüler metinlerin sürekli olarak içerilik kazanması ve çeşitli biçimlerde kabulü ya da uyarlanmasına işaret eden bir pop yıldızının taklit edilmesi, popüler bir filmin ya da aktör/aktrisin sohbet konusu yapılması şeklinde örneklenebilecek olan kalıplar bulunmaktadır”.

Popüler kültürün hayatımıza olan etkisini Gans, (2005: 43) dört ana başlık altında eleştirir. Bunlar:

- Popüler kültür yaratmanın olumsuz özelliği. Popüler kültür sevimsizdir; çünkü yüksek kültürün aksine, kâr zihniyeti yatırımcılar tarafından sadece parasını ödeyen izleyiciyi memnun etmek üzere, toptan üretilir.
- Yüksek kültür üzerindeki olumsuz etkileri. Popüler kültür yüksek kültürden alıntı yapar, böylece onu ayağa düşürür; ayrıca geleceğin pek çok yüksek kültür yaratıcısını baştan çıkartır, böylece onun yetenek kaynağını tüketir.
- Popüler kültür izleyicileri üzerindeki olumsuz etkileri. Popüler kültür içeriğinin tüketilmesi en iyi olasılıkla sahte mutluluklar yaratır, en kötü olasılıkla da izleyiciye duygusal olarak zarar verir.
- Toplum üzerindeki olumsuz etkileri. Popüler kültürün yaygınlaşması yalnızca toplumun kültürel ya da uygarlık kalitesini düşürmekle kalmaz, aynı zamanda diktatörlüğe eğilimli demagogların kullandığı kitle ikna yollarına tuhaf bir biçimde ilgi gösteren, edilgen bir izleyici kitlesi yaratarak totaliter rejimlere çanak tutar.

Popüler kültür, hem halk kültürüne hem de üst kültüre bulaşmış her iki kültürün de kendine ait özelliklerini alarak yeniden oluşmuştur (Soygüder, 2003: 25). Popüler kültür, kitlesel olarak bir formüle göre üretilen ve yaratıcılığa yer vermeyen bir süreçtir. Kitle kültüründe medya, hedef kitleye suni bir dünya görünümünü sunar. Yaşamı basmakalıp yargılar şeklinde düzenler. Kültürün bu çarpıtılmış hali, halk sanatını yok eder, popüler sanatın kökünü kurutur ve yüksek sanatı tehdit eder.

Medya, popüler kültür aracılığıyla ihtiyaç ve arzularımızı tatmin etmektense sömürür; vasatlığı överek sıradanlığı yüceltir (Mutlu, 2001: 21). Feministlerin edebi araştırmalarda var olduğunu iddia ettikleri çifte eleştiri standardının kitle kültürü araştırmaları alanında da geçerli olduğunu savunan Modleski'nin (1982, 7) değerlendirmeleri ise *“popüler kadın anlatıları üzerine popüler erkek öykülerini konu alan bazı klasik araştırmaların abartılmış başlıklarına ‘Trajik Kahraman Olarak Gangster’ veya söz gelimi, Journal of popular Culture’ün sayfalarını dolduran dedektif romanı için yapılan şişirilmiş iddialara benzer hiç bir yazı bulunmaz. Popüler kültür üniversitelerde okutulan oldukça saygıdeğer bir ders haline almışken, öncelikle kadınlara hitap eden tek bir roman, film veya televizyon filmi ayrıntısı üzerinde durmak genellikle zor gelmektedir. Virginia Wolf’un bir süre önce gözlemlediği gibi, ‘Kaba konuşmak, futbol ve spor ‘önemli’dir; modaya tapmak, giysi satın almak ‘önemsiz’. Ve bu değerler kaçınılmaz olarak hayatın kurguya, ‘büyük gelenek’ içindeki kurgudan aşağı kalmayan popüler kurguya aktarılırlar”* şeklindedir.

## **1.2. Popüler Roman**

Edebiyatın popüler karakterinin her algılanış şekli ve tanımı kendi estetiğini ve edebi formlarını yaratır ve geliştirmekte olan edebiyat uzamlarında, ayrılmaz biçimde hem estetik hem siyasi nitelikteki ilk rekabetler de bu kavramdan doğar. İlk anlaşmazlıklar halkın “doğru” tanımı ve hangi edebi ürünlerin “popüler” olarak niteleneceği konusunda çıkar. “Sınıf” olarak halk adına, bazı entelektüeller halkın milliyetçi bir tanımını reddeder böylece terimleri bile siyasi olan ve öyle kalan bir tartışmanın ortasında eli güçlenmiş olur ve siyasi açıdan muhalif bir duruş benimseyerek edebiyatta göreceli ve paradoksal bir özerklik elde ederler (Casanova, 2010: 244). Popüler, okurun ilgisini daha çok olay üzerinde toplarken, okurun merak duygusuna seslenir ve bu duyguyu daima canlı tutmaya çalışır. Romanda gündeme getirilen mesele, düşünce boyutunda derinlemesine ele alınmaz. Hareket, macera daha çok ilgi topladığından hareket ön plana çıkar. Kolayca ve pek de kafa yormadan takip edilir. Bu romanlar muhataplarından pek de bilgi, kültürel donanım talep etmez (Yıldız, 2009: 14).

Tekin'in (2010: 25) tanımıyla roman "yerine göre ayrıntının, yerine göre derinleşme ile yoğunlaşmanın, yerine göre de gizemli ve simgesel tutumun ifadesidir." Popüler roman ise Sağlık'ın (2002: 145) belirttiği gibi, "yazarı açısından sanatsal/estetik bir gaye güdülmeksizin kaleme alınan; yazılıp yayınlanmasında başta ticari kaygı olmak üzere, sanat dışı sebepler bulunan; okurun fikrinden çok duygu ve heyecanlarını harekete geçirmeyi hedefleyen, çok sayıda okura ulaşan; kolay anlaşılıp rahat çözümlenen; okurda belirli bir seviye aramayan; klişeleşmiş, basmakalıp bir yapı arz eden; çoğu çizgi film, çizgi roman ve sinema sanatlarının yardımıyla okur dışında çok sayıda izleyiciye de ulaşan romanlara" denir. Çakmakçı'nın (2012: 6-7) değerlendirmelerine göre "popüler roman, aynı kültür grubundan gelen kitlelerin aynı kavşakta buluşmalarını sağlar. Özellikle bu anlatılar, dilindeki anlaşılabilirlik nedeniyle rahatça okunabilen bir özelliktedir. Kaynağını ortaçağdaki "romans"tan alan, belli kalıpları tekrarlayan, yüceltilmiş kişilikleri ile dikkati çeken ve bu kişileri tek boyutlu şekilde sunan, aşk, kahramanlık ve macera gibi konular etrafında gelişen, herkesin anlayabileceği basit bir dille yazılan, oluşturduğu sanal dünyayla gerçeğin baskısından uzaklaşmayı sağlayan romanlar popüler romandır". Bekiroğlu (1994: 1) popüler romanı, "*Tek düzlemde üretilmiş, fazla emek sarf edilmeden ve zihinsel uyanıklık gerektirmeden okunabilen roman*" olarak tanımlar. Popüler romanlar okuyucularını gerçek dünyadan hayal dünyasına taşırlar. Bu konuda Sağlık, (1998a: 117) kaçış halindeki insanların daha çok edilgen durumda olduklarını, güdülen, yönetilen, yönlendirilen kişilerden oluştukları için bir nevi egemen sınıfın tahakkümü altında olduklarını ifade eder. Bu anlamda popüler romanların, egemen sınıfların tahakkümleri altında ezilen bu insanları kısıpalmış gibi olduğunu belirtir.

Popüler romanlar, "*geleneksel yapıdan modern yapıya geçiş süreci yaşayan toplumlarda, geleneksel olmayı da, modern olmayı da başaramamış, gelenekle modern arasında, bir ara kültür ürünü olarak ortaya çıkmış*" (Sağlık, 1998: 126) ürünler olarak değerlendirilebilir. Popüler edebiyatta hedeflenen, geniş okur kitlesi olduğundan insanların heyecan, merak ve acıma gibi duygularına hitap edecek eserler hızlı bir şekilde tüketime sunulur. Bu amaçla basit olaylar üzerine inşa edilmiş bir kurgu tercih edilir. Bu romanlarda kesin hatlarla ortaya konan kişiler arası ilişkiler, olmadık entrika ve tesadüflerle birbirine bağlanır (Uğurlu, 2015: 61).

Dilindeki sadelik nedeniyle anlam olarak kendisini herkese açan ve yüzeysel metinler olan popüler romanlar, okuyucusuna belli anlamlar ve hazlar sunar. Nitelik yönünden ziyade işlevselliği ile önem kazanan ve “*gerçeğin aldatıcı görüntüsü*” ile dolu olan bu romanlar gündelik yaşamın baskısını, gerçek yaşamın yorgunluğunu atmaya yarayan metinlerdir (Çakmakcı, 2012: 7). Serüven romanları, aşk romanları, polisiyeler, bestseller, kısaca “piyasa yazını” diye adlandırılan yazın türü, ilk izlenime yöneliktir. Çünkü bu kitaplar okuyucuyu daha ilk anda saran çarpıcı bir konu üzerine kuruludur. Estetik kaygı taşımayan bu romanlarda amaç, okuyucuyu oyalama, hoş zaman geçirmesini sağlamaktır. Bu tür kitaplar bir kezliktir, ikinci kez okunmazlar, tıpkı insanlar arasında anlık yakınlaşmalar, gelip geçici ilişkiler gibi (İpşişoğlu, 1992: 16-17).

Popüler romanların “iyi-kötü”, “doğru-yanlış” gibi keskin çizgilerle ayrılmış değerler üzerinden, yazıldıkları döneme ait ideolojik ve siyasi anlayışın zaman zaman savunucusu konumunda olması, bu romanların eleştirilen özelliklerden biridir. Kimi araştırmacılar popüler romanların bu yönünü mevcut iktidarın bakış açısının dolaysız bir aracı olarak görürken kimileri de bu romanların insanları eğlendirerek eğittiğini belirtmiştir. Gülsoy’a (2012: 37) göre; “realist hikâyenin gereklerine göre şekillendirilen popüler romanda (doğrudan uzantısı olan popüler sinema da bu dizgeye eklenebilir) her seferinde düzen sorunsuzca kurulur ve bu yapıtların ima ettiği dünya anlaşılabilir bir yerdir. İyiler ve kötüler birbirinden ayrılabilir kadar net tanımlıdır. Dolayısıyla mevcut dünyanın iktidar ilişkilerini yeniden üreten ahlak anlayışı ve dünya görüşü bir kez daha doğrulanır. (...) Bu sadece hakiki edebiyatın kitapçada raf bulamama endişesi değildir; popüler edebiyatın, ideolojik söylemin kendini yeniden üretmesinin en açık ve dolaysız aracı olması sorunudur. Hakiki sanat insanı özgürleştirecek bir yol ve yordam arayışırken, popüler sanat mevcut iktidar ilişkilerinin yeniden üretimine hizmet eder”. Çakmakcı (2012: 8) ise popüler romanların iyilik ve sevgi üzerine kurulu bir dünya tasvir ederek okurun eğlenerek eğitilmesini amaçladığını ifade eder. Sağlık, (1998: 156) popüler romanlarda iyinin kötüye karşı bir savaş verdiğini, genellikle mutlu son ile romanın bittiğini, nadiren ölümle bittiğini belirtir. Benzer bir yaklaşımla Önal, (1990: 417) popüler romanların kısmen eğitici, daha çok eğlendirici bir yöne sahip olduğunu ve bundan dolayı teknik

ölçülerin genellikle ihmale uğradığını, okurun ilgisini çekmenin ise öncelikli amaç olduğunu belirtir.

Popüler romanlarda yoğunlukta aşk, macera, entrika, hesaplaşma, zenginlik, kahramanlık gibi konular işlenir. Okay, (2004: 25) bu konuda popüler romanların elit edebiyatla aynı konuları ele aldığını; aşk, macera, tarihi, polisiye, sosyal vb. gibi konuların işlendiğini belirtir. Ayrıca popüler romanlarda halkın anlayabileceği sade bir dilin kullanıldığını ancak üslup ve kurgu tekniğine özen gösterilmediğini ifade eder. Sağlık, (1998: 156) popüler romanlarda sıkça kullanılan motiflerin aşk, cinsellik, sınıf atlamak isteyen kız veya erkek, sınıfsal karşıtlık, sevip sevilme, yoksulun zenginleşip intikam alması, ayrılık, mektuplaşma, acı çekme ve çektirme, yakın akrabalar arasında yaşanan aşk olduğunu belirtir. Çakmakçı, (2012: 16) popüler romanların, okurun isteklerini karşılayan belli konuları seçtiğini ve bu amaçla popüler eserlerde aşk, macera, korku, kahramanlık gibi temel konu ve izleklerin kullanıldığını belirtirken, konuların derin olsa bile yığınların anlayabileceği bir dille kaleme alındığını ve özellikle “aşk”ın, popüler romanların vazgeçilmez konu ve izleği olarak çok okunmanın ve çok satmanın bir koşulu olduğunu; bu konuların işlenirken toplumun kabul ettiği değerlerin ise göz ardı edilmediğini vurgular. Türkeş, (1999: 53) popüler romanlardaki aşk temasının kullanılışı ile polisiyelerdeki ölüm, suç ve ceza temalarının işlevlerinin benzerliğine dikkat çeker. Türkeş bununla, insani duyguların nesneleştirilerek, yalnızca öykünün akışına hizmet etmesinin, aşkın ve tutkunun anlatılan karakterlerin gelişiminden bağımsız olması tarzındaki bir kullanımı kast ettiğini belirtir. Ona göre, popüler aşk romanları sıklıkla ahlaktan söz etse bile, bu ahlaki yargılar, yazarın yaşadığı toplumda, o dönemde üstün tutulanlardır. Daha iddialı bir deyişle; genel ahlaka mugayir ‘popüler’ aşk romanı olamayacağını ifade eder.

Ticari veya siyasi kaygılar dolayısıyla üretilen popüler romanlar geniş halk kitlelerine ulaşmış ve tutulmuşlardır. Popüler romanların sade ve anlaşılır bir dile sahip olması, sanatsız ve sürükleyici bir anlatımın tercih edilmesi bunda etkili olmuştur. Popüler romanlarda genellikle konuşma dilinin hâkim olduğunu belirten Sağlık, (2004: 35) romancının zaman zaman kendini ‘sanatkârane söyleyişlere’ zorlamasına rağmen dilin, sade ve anlaşılır niteliğini kaybetmediğini buna rağmen romandaki kişilerin kitabi bir dille konuştuklarını ifade eder. Ayrıca popüler roman

dilinin tekdüze olup hemen her romanda standart bir dilin tercih edildiğini vurgular. Romancının ifade yeteneğinin böyle bir standartla sınırlı olmasının da yazarı; tanımlayıcı, bilgi verici ve değerlendirci bir dil kullanmak durumunda bıraktığını ifade eder. *“Metinlerde yer alan vecizeler, atasözleri, bazı sanatçılardan alınan özdeyişler ile şiir parçaları, şarkı veya türkü sözleri anlatımı renkli ve akıcı hale getirir. Sıfatların çokluğu, benzetmeler ve diyaloglar, öğüt amacı taşıyan pasajlar, eserin dil ve üslubuyla ilgili genel özellikleri yansıtır”* (Çakmakcı, 2012: 13-14).

Popüler romanlarda zamanın nasıl kullanıldığına bakıldığında; bu anlatılarda öykü kişilerinin ve onların yaşadığı olayların kronolojik bir zaman akışı içerisinde ele alındığı görülür. Yazar, anlatıda kronolojik akışta geriye dönüşlere başvurmakta ya da özetleme tekniği ile bir ya da birkaç yılı birden atlayabilmektedir. Kronolojik zaman diliminde mektuplar, hatıralar, günlükler zamana tanıklık eden ve kahramanın geçmişine ilişkin bilgileri içeren metin parçaları olarak kullanılır (Çakmakcı, 2012: 16).

Popüler romanların isimleri genellikle işlenen konuyu çağrıştıracak çarpıcı bir ifadeden veya romanın başkarakteri olan kadın isimlerinden oluşur. Kerime Nadir’in hiçbir romanı, ismini kahramanlarından almamıştır. Güzide Sabri Aygün’ün *Münevver*, *Nedret* ve *Necla* romanları ile Muazzez Tahsin Berkand’a ait *Kezban* ve *Lale* romanları isimlerini başkarakterden alan romanlara örnek gösterilebilir. Bu konuda Çakmakcı, popüler roman yazarlarının eserlerine koydukları başlık ile kitabı baştan cazip hale getirdiklerine dikkat çeker. Bu yolla *“yazar, başlıkla okura bir şeyler söylemeye başlayacak, merak tohumlarını daha başlıkta atarak okuru eserindeki duygusal dünyanın içerisine çekmeye çalışacaktır. Bir anlamda ekonomik kaygılarla yazılan bir eserin başlığının okuru/tüketiciyi çekmesi bir gerekliliktir”* (2012: 19). Başlık dışında roman kapağındaki resim de popüler anlatılarda önemli bir yere sahiptir. Sağlık’ın (2010b: 123) da belirttiği gibi popüler roman kapaklarındaki çizim, genellikle açık saçık bir kadının görüntüsünden ibarettir. Bu kapaklarda kadın erkek arasındaki bedensel yakınlık ön plandadır (Uğurlu, 2015: 66). Sözgelimi Muazzez Tahsin Berkand’a ait *Aşk Fırtınası* adlı kitabın kapağında alımlı bir kadının boğazından öpen yarı baygın bir erkek resmi; *Aşk Tilsimi*, *Bülbül Yuvası*, *Çiçeksiz Bahçe* ve *Dağların Esrarı* adlı kitapların kapağında sarmaş dolaş halde bulunan çiftler; *Aşkla Oynanmaz* ve *Garip Bir İzdivac* adlı kitapların kapağında öpüşen çift

resimleri; *Gençlik Rüzgârı* adlı kitabın kapağında mayolu bir kadın ile erkek resmi; Kerime Nadir Azrak’a ait *Aşk Fısıltıları*, *Aşk Hasreti*, *Ormandan Yapraklar* ve *Esir Kuş* adlı kitapların kapağında erkeğin kollarında yarı baygın halde uzanmış kadın resimleri; *Geciken Müjde* adlı kitabın kapağında ise yarı çıplak halde poz veren bir kadın resmi bulunmaktadır. Güzide Sabri Aygün’ün roman kapakları, diğer iki yazara ait kitaplardan farklılık göstermektedir. Bu romanların kapaklarında seviyeli bir şekilde duran bir çift veya yalnız bir kadın fotoğrafı bulunmaktadır. Ancak istisnasız bir şekilde tüm romanların kapaklarında yer alan kadın ve erkekler son derece güzel/yakışıklı, alımlı, düzgün ve ideal vücut ölçütleriyle dikkat çekmektedir.

### 1.2.1. Romans

Batı edebiyatındaki romansların, popüler aşk romanlarının kaynağını oluşturduğu düşünülür. Türü çoktan yok olmuş şövalyelik dünyasının kalıntıları olan romans, bireyin gündelik yaşamına ilişkin büyümlü çözümler getirir (Franco, 1998: 165). Romans, “*bütün imkânlarını kullandık değişik tecrübelerden geçerek büyük bir kahraman olduğunu ispatlayan üstün nitelikleri kişilerin maceralarını verir*” (Çetin, 2009: 25). Büyük kitlelere ulaşmış ilk edebiyat ürünleri olan romanslar, romantik aşk idealleri üzerine temellendirilir. Benzer şekilde popüler aşk romanları, birçok yaşamsal eksikliğe rağmen verilen olağanüstü mücadele ile kendisini her anlamda gerçekleştiren genç kızların aşk ilişkilerini ve başarı öykülerini işler. Bu romanlardaki başarı öyküsünün sahibi karakterlerin birçok yönden idealize edildiği görülür (Çakmakçı, 2012: 21).

Romans, “Roma medeniyetinin etkili olduğu yörelerde Latince’den türemiş mahalli dillerde nakledilen tarih” anlamında kullanılırken, bu anlam hızla değişir ve 12. yüzyılda nesir veya nazım, ciddi tarih olduğunu iddia eden her eser kadar, macera hikâyelerine de romans denmeye başlanır. En meşhur macera ve aşk hikâyeleri, Fransa’da romans dilinde yazıldığı için, romans kelimesi anlam daralmasına uğrayarak, sadece ‘şövalyelerin savaşlarını ve aşklarını hikâyeye eden şiirler’ şeklindeki anlamıyla ön plana çıkar. Fransız şairleri, şövalyelerin ve sevgililerinin ıstıraplarını, sevinçlerini tasvir ederken binlerce mısradan oluşan psikolojik tahlillerle meşhur olurlar. Böylelikle Fransa yeni edebi modanın öncüsü ve Fransız şairleri de ‘aşk dili’nin herkesçe kabul edilen ustası şöhretini kazanırlar (Tonguç, 1988: 64- 65).

Bu konuda Giddens'in değerlendirmeleri *“Romantik aşk bireyin hayatına bir anlatı düşüncesi soktu; yüce aşkın düşünömselliğini temelden genişleten bir formöldü bu. “Romans”ın anlamlarından biri de bir hikâye anlatılmasıdır; ama bu hikâye artık bireyselleştirilmiştir; benliği ve diğer kişiye daha geniş toplumsal süreçlere özel bir gönderisi olmayan kişisel bir anlatıya yerleştirir. Romantik aşkın doğuşu takriben romanın ortaya çıkışıyla aynı zamanlara rastlar; aralarındaki bağlantı o sıralarda keşfedilen anlatı biçimiydi”* (Giddens, 2010: 42) şeklindedir.

Lawrence Stone, 19. yüzyılda kullanıldığı anlamda “romantik aşk” (romance) düşüncesinin, bir bütün olarak toplumsal hayatı etkileyen dünyevi değişimleri hem ifade ettiğini hem de onlara katkıda bulunduğunu belirtir (Giddens, 2010: 43). Romansın esas amacı *“gerçek dünya, gerçek hayatlar, gerçek sorunlarla yüzleşmek yerine yapay ve sanal dünyalar kurarak, idealize edilmiş, yüceltilmiş, hayali, efsanevi aşk ve kahramanlık hikâyeleri uydurarak hoşça vakit geçirmek ve eğlendirmektir”* (Çetin, 2009: 25). Popöler romanların, romansların devamı niteliğinde olduğunu düşünen Moran, idealize edilmiş kahramanlarıyla, bildik dünyadan biraz uzak bir dünyada geçen bir aşk ilişkisinin ağır bastığı bir öyküyü anlatan bu eserlerin gerçekçi olmadığını ifade eder. Ona göre romanslar, siyah-beyaz, iyi-kötü yapılarıyla, popöler aşk romanlarını da kapsar ve ilk Türk romanlarında romansa özgü yapılar dikkat çeker (Moran, 1994: 28-29). Çakmakcı (2012: 7) da bu konuda *“Türk edebiyatındaki ilk romanların, kurgu itibariyle geleneksel anlatılarla Batı romanının kalıplarını birleştirdiğı açık bir şekilde görölmektedir. Popöler roman, yapısı itibariyle romanstan kaynaklanan öğelerle biçimlenmektedir. Bu bağlamda olay örgüsündeki unsurlardan hareketle popöler romanların romansların bir uzantısı olduğu tespit edilmektedir. Çünkü romansın olay örgüsüne önem vererek karakterlerin psikolojik tahlilleri geri plana attığı görölmektedir”* şeklinde benzer bir değerlendirme yapar.

20. yüzyıl sonlarında farklı okuyucular için farklı romans türleri üretilmeye başlanmıştır. İş kadınları, yaşlı kadınlar, genç kızlar gibi farklı kategorilerde bulunan insanlara yönelik üretilen bu eserler vasıtasıyla romans türü giderek daha çok okura kavuşmuştur (Uğur, 2009: 142). Aşk romanları, roman sanatının yaygınlaştığı ve matbaa sektörünün geliştiğı andan itibaren bütün dünya ölkelerinde en çok okunan roman türü olarak kabul edilmektedir. Okunuşundaki kolaylık, kadın erkek ilişkisi

gibi her yerde, her zaman varlığını hissettiren bir doğal çatışma unsuruna sahip olması, insanların duygularını olumlu veya olumsuz yönde okşaması ve duygu yoğunluğunu artırmaları bu ilginin en önemli sebepleri arasındadır. Günümüzde hala bu türün fayda ve zararları üzerinde tartışmalar sürmektedir. Tartışmalar hangi boyutta ve noktada olursa olsun okuyucusu olduğu sürece aşk romanlarının varlığını sürdüreceği bir gerçektir (Yalçın, 2002: 219).

Popüler edebiyat türleri içinde en çok eleştirilen tür romanıdır. Genellikle aşkı gerçeklerden bağımsız olarak ele aldığı ve kadınları hayal dünyasında yaşamaya sevk ettiği gerekçeleriyle ideolojik yönden oldukça eleştirilen bir türdür (Uğur, 2009: 141). Aşk romanlarının tamamında genellikle iyilik, dürüstlük, fedakârlık ve sadakat gibi yüksek duyguların mesaj olarak verildiğini ancak bu duyguların toplumun sosyal gerçekliğinden soyutlanmış bir halde verildiğinden dolayı genellikle okuyucuda çarpık değer yargılarının oluşmasına sebep olabildiğini belirten Yalçın, bu konudaki görüşlerini şöyle sürdürür: “*Mesela birçok romanda sevgilisi için kendisini feda eden genç tipleri çizilir. Sevgilisinin mutluluğu için kendisini kötü yola düşüren bir genç kıza karşı okuyucuda yalnızca merhamet duygusu oluşur. Burada verilmek istenilen özveri yanlış ve ölçüsüz bir özveridir ve bunun bedeli iyi insanlara çıkar. (...) Özellikle kapalı ve muhafazakâr bir aile sistemine dayanan toplum yapımızda bir genç kızın kendi hayatı ile ilgili olarak önemli kararları yalnız başına alması çok zordur. Alabilenler ise ekstrem örneklerdir. Oysa bu tarz romanlarda genç kızlar kendi hayatlarıyla ilgili ani kararlar verirler. Sevmedikleri bir insanla göstermelik bir evlilik yaparak sonra ondan ayrılırlar. Kaderlerine razı olarak kendi köşelerine çekilirler. Oysa yüksek duygularında dengeli, toplum ve sosyal çevre gerçeklerine uygun olması gerek. Eğer öyle değilse o, insana mutluluk vermediği gibi zararlı da olabilir. Bu romanların tamamı duygusal olarak okuyucuyu etkilemeye yöneliktir. Romanlar hazırladığı dünya içine çekerek okuyucunun duygularını kontrol altına almaya yönelir. Eğer okuyucu, romanı, kendi gerçeği ile romanın kendisine sunduğu sanal gerçekler arasındaki farkı bilerek eleştirel bir mantıkla okumazsa bu aşk romanlarının son derece tehlikeli zararları olduğunu söyleyebiliriz” (Yalçın, 2002: 234). Buna karşılık romans türünün olumlu yanlarının da olduğu farklı araştırmacılar tarafından vurgulanmıştır. 1970’li yıllarda feminist hareketin güçlenmeye başlaması ile birlikte feministler, kadınların büyük çoğunluğunun okuduğu romansları*

reddetmek yerine onları anlamaya çalışmışlardır. Özellikle Janice Radway’ın 1984 yılında yayımlanan *Reading the Romance* adlı eseri bu çalışmaları önemli ölçüde etkilemiştir. Ampirik araştırmalara dayanan kitabında Radway romans okuyucusu olan kadınların pasif değil aktif tüketiciler olduklarını ve bu eserleri sadece okumakla kalmayıp aynı zamanda çeşitli değerlendirmeler yaptıklarını belirtmiştir (Uğur, 2009: 144).

Moran, âşık hikâyelerinin yapısında romans kalıbına özgü bir olay örgüsünün tekrarlandığını ve bunun dört ana bölümden oluştuğunu belirtir. Buna göre: Genç kız ile erkeğin arasında yaşananlar, sevgililerin ayrı düşmesi, sevgililerin birbirlerine kavuşabilmek uğrunda verdikleri savaş ve evlilik ya da ölümle bitiş (Moran, 1994: 24). Aşk romanlarının genellikle olay ağırlıklı olduğunu belirten Yalçın’a göre *“sergilenen çatışma unsurları ve özellikle plot ile karakterler arasında yakın bir ilgi ve mantık düşünülmez. Yüksek sanat değeri olan romanlarda, ona bu özelliği veren, unsurlar arasında akışı destekleyen ayrıntıdır. Olaylar, ilişkiler ve gelişme sırasındaki bağlantı en ince noktasına kadar işlenir. Aşk romanlarında olaylar, ilişkiler ve romanın gelişmesi kaba hatlarla verilir. Sevgi ve nefret arasındaki gidiş gelişlerin mantıki, sosyal ve psikolojik sebepleri irdelenemez. Esasen, okuyucunun da yazarın da kültürü müsaid değildir. Yazar okuyucunun duygusal istek ve arzularına seslenmek amacındadır. Bazen akıl almaz tesadüfler zinciri içinde olaylar gelişir gider”* (Yalçın, 2002: 223). Romans türünün edebi formülünde aşkın her zaman için merkezi bir unsur olduğunu vurgulayan Uğur, bu anlatıların merkezinde kadın ve erkeğin aşkı olduğunu belirtir. Bu anlatılarda kadın ve erkek birbirlerinin dikkatini çeker, genellikle kadının herhangi bir yakını yoktur ya da uzaktadır ve genellikle erkek kadından daha zengin ve yaşça daha büyüktür. Erkek işinde başarılıdır ancak bazı sırları olduğu izlenimi de verir. Birbirlerine ilgi duyan iki kişinin arasına coğrafi, sınıfsal vb. engeller girebilir eğer bu türden engeller yoksa birbirlerine olan aşklarını söylemeleri zaman alır. Ayrılık sona erdiğinde ise önce erkek sonra da kadın aşklarını itiraf ederler ve roman böylelikle sona ermiş olur. (Uğur, 2009: 142). Aşkın her türlü engel ve güçlük karşısında yılmadan üstün geleceğini kanıtlayan bu hikâyelerde sevgiliye bağlılık ve sonuna dek sürdürülen sadakat en önemli erdem olarak öne çıkarken en büyük değer aşk olur. Sevgililerin sadakat ve bağlılıklarının ödülü ise mutluluğa erişmek olur (Moran, 1994: 30).

Romanslardaki kahramanların niteliklerine bakıldığında Parla'ya göre (1991: 78-79) ertelendikçe daha çok şiddetlenen bir aşk, işi yalnızca âşık olmaktan ibaret olan, bu aşka olan köleliği ölçüsünde yüceltilmiş bir âşık ve eşi görülmemiş bir güzellik ve mükemmeliyetteki kadın, romansın öğelerini oluştururken Parla, romanslardaki kadın kahramanları şu şekilde belirtir: “[G]üzel, yüceltilmiş, sevilmiş kahramanlardır. Karmaşık değil de sade, tutarlı, kusursuz ve gelişmiş, yani gelişim süreçlerini bitirmiş kadınlardır; aramaz, aranırlar, düşlemez, düşünürler. Etkili oldukları yerde oturup beklemeleri gerekir. Değişmez ve düşünmezler” (Parla, 1991: 75). *Romantik romanların ve hikâyelerin hırsla tüketilmesi bir anlamda edilgenliğin kanıtıydı. Birey kendisinden gündelik dünyadan esirgeneni hayal dünyasında arıyordu. Bu açıdan romantik hikâyelerin gerçekdışılığı bir zayıflığın, fiili toplumsal hayatta hayal kırıklığına uğramış özkimlikle hesaplaşamamanın ifadesiydi. Yine de romantik edebiyat bir umut edebiyatı, bir tür edebiyatı da oldu (bugün de öyledir.) Tek ideal olarak ev bark kurma düşüncesini genellikle reddetti. Birçok romantik hikâyede, kahramanın diğer tür erkeklerle flört ettikten sonra, güvenilir bir koca olabilecek sağlam, muteber bireyin erdemlerini öğrenir. Ama en azından aynı sıklıkta, gerçek kahraman ekzotik özellikleriyle ayırt edilen maceraperest bir hayatın peşinde, uzlaşımlara önem vermeyen parlak bir maceracıdır da* (Giddens, 2010: 46).

### 1.2.2. Melodram

Melodram, Antik Yunancada şarkı anlamına gelen “melos” sözcüğü ve hareket anlamına gelen “drama” sözcüğünün birleşiminden oluşan, 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyılın başlarında müzikli oyunları belirtmek için kullanılan bir terimdir. Fransız devrimi ile birlikte Avrupa'daki gelişmelere bağlı olarak değişime uğrayan melodram, ilk kez bir kavram olarak 18. yüzyılda Jean Jacques Rousseau tarafından kullanılmıştır (Agocuk, 2015: 563). Brooks'a göre (1995: 11) melodram, yoğun duygusallığı, ahlaki olarak kutuplaşarak şematize edilmiş karakterleri ile aşırı ifade ve eylem biçimlerini kullanarak, kötünün iyiye karşı mücadelesinde, iyinin kazandığı “dışavurumcu” bir tür olarak değerlendirilir.

Yerli melodramların anlatı yapısının iki ana bileşen ve bunların alt başlıkları olan mekanizmalardan oluştuğunu belirten Kaya Mutlu'ya göre (2001: 112-119) “bu anlatının formu basitlik üzerine kuruludur. Karakterler hakkında bilgi verilme tarzı,

tesadüfler, açıklama, bilgilendirme, araya sokulmuş sözcükler, görüntüler, sorun çıkararak karakterin aradan çıkarılması, sözsellik, işitsellik ve özdeşleşme anlatısal basitlik içinde verilir. İyi, kötü, engeller, acı çeken bedenlerin varlığı ruhsal boşalmanın etkili olmasına katkıda bulunan mekanizmalar olarak melodramın anlatısal yapısını oluşturur”. Melodram, kadın erkek, zengin-fakir, birey-toplum, iyi-kötü gibi zıtlıklar üzerine kurulur. Karşıtlıklar, cinsel, sınıfsal, toplumsal ve ahlaki kodlar içerir. Bunlara kamusal-özel, içerisi-dışarısı gibi karşıtlıklar da eklenir. İyi-kötü karşıtlığına dayalı ahlaki olarak kutuplaşmış bir dünyanın sunulması, melodramın önemli kodlarından biri olarak kabul edilir (Karabulut, 2008: 65). Benzer şekilde Agocuk (2015: 563) da melodramda karakterlerin keskin hatlarla belirlendiğini ve karşıtlıklarla oluşturulan iyi-kötü, fakir-zengin, köylü-şehirli gibi çatışmaların izleyiciyi fazla düşündürmeden, kolay anlaşılır bir olay örgüsüyle aktarıldığını belirtir. Karabulut, (2008: 68) melodramda toplumsal koşulların baskısı altında ezilen erdemli bireylerin, genellikle bir kadının ya da çiftin ele aldığına ve tam da bu noktadan hareketle içinde bulundukları kötü duruma olan tepkilerinin yetersizliği nedeniyle edilgen olan izleyicinin yakalandığına dikkat çeker.

Melodramın avantajlı yönlerine bakıldığında Agocuk, (2015: 564) tragedyanın tamamen ortadan kalkmasıyla değil de dönüştürülmesi ile ortaya çıkan ve toplumsal, ekonomik, kültürel ve sosyal gelişmelere bağlı olarak farklı bakış açıları ve ideolojik işlevleri ile günümüze kadar gelen melodramın, her kesimden insana hitap ettiğini ve herkes tarafından anlaşılabilir bir tür olduğunu ve burjuvazinin de etkisiyle halkın yanında yer alan melodramın, modern ve geleneksel çelişki içinde, yeniliklere alışmaya çalışan sıradan insanın hayatını yansıtmada son derece başarılı olduğunu belirtir. Melodramı, aşırı duygusal bir tür olarak tanımlayan Frolov (1979: 366’dan aktaran Narozya, 2015: 673), sanatın duygusal alanında melodramın rolünün aşırı derece verimli olduğunu, duygu ve his kültürünü zenginleştirdiğini belirtir. Değişen dünyaya ayak uydurmada, sıradan insanın yaşadığı çelişkileri, kaygıları yansıtan melodram, kutsal olanın sorgulanmasına bağlı olarak, dünyevi olana yönelme arzusuyla burjuvazinin amacına da hizmet etmiştir. Melodram, ahlaki ve kültürel kodlar oluşturarak; yoğun duygusallığı ve ifade şekli ile her dönem etkileyici ve yönlendirici bir tür olmuştur. Ortaçağ ahlak oyunları ve

İsa'nın acısını anlatan 1200'lü yılların 'dini dram'larının kaynaklık ettiği melodram, eğitici ve öğretici yönüyle ön plana çıkmıştır (Tunalı, 2006: 31).

Melodrama yönelik olumsuz eleştiriler de söz konusudur. Kaya Mutlu, (2001: 112) yerli melodramlarda eleştiri konusu yapılan rasyonellikten uzak olma yani gündelik hayatta olup bitenlerin mantığına uymama durumunu tam da melodramların işleyiş mantığında yer alan "ruhsal boşalım"a bağlayarak melodramların, gündelik hayattakine benzemeyen, kendine özgü bir rasyonaliteye ve mantık zincirine de sahip olduğunu belirtir.

Melodramlarda yer alan karakterler, Brooks'a göre (1995: 16) iyi ve kötü şeklinde karakterize edilir ve karakterlerin gelişimleri ya da dönüşümleri hakkında bir şeyler anlatılmadan, psikolojik derinlikleri olmadan yer alırlar. İyi ve kötü karakterlerin, birçok filmde izleyici tarafından ilk anda dış görünüşünden, ses tonundan, kıyafetinden, jest ve mimiklerinden anlaşıldığını belirtir. Melodramlardaki karakterlerin, eylemden çok eylemsizlik üzerinde kurgulandığını ve yaşanan çatışmaların dil veya konuşma yoluyla çözüldüğünü belirten Karabulut'a (2008: 75) göre, melodramda iyi ile kötü arasında kurulan karşıtlarda, 'kötü', 'iyi' olduğu için vardır ve onun anlatısal işlevi, karşıt karakteri tanımlamaktır. Karakterin anlatısal işlevi bu şekilde temel ve basit karşıtlıklarla tanımlandığı için melodram kişisi, gerçek anlamda karakterden çok tip olarak yer alır. Popüler romanlarda olduğu gibi psikolojik derinlikleriyle çizilmediğinden, melodram kişileri yalnızca 'iyi' ve 'kötü'yü canlandırırlar (Karabulut, 2008: 67). Elsaesser'e göre, melodramda yer alan kahramanlar acı çeken, kendilerini kurban ederek isteklerinden feragat eden "negatif kimlik"e sahiptir. İyi olarak belirlenmiş başkarakterlerin, başına gelenler karşısında boyun eğen, acı çeken, kötülöklere karşı tepkisiz kalan, kaderine razı olan profilleri vardır (Akt. Agocuk, 2015: 567).

### **1.3. Popüler Roman Okuyucusu**

Popüler roman okuyucularının eğitim ve kültür seviyelerinin düşük olduğu yönündeki görüşler ağırlıktadır. Okuyucu, bu tür romanlara gündelik yaşamın sıkıntılarına karşı yapay mutluluk sağlayan metinler gözüyle bakmaktadır. Okur, düşünceye dayalı bir okuma değil, duyguya dayalı bir okumanın peşindedir (Çakmakcı, 2012: 17). Bu konuda Sağlık (2004: 35-36) da popüler roman okurlarının

eğitim ve kültür seviyesinin genelde düşük düzeyde olduğunu belirtir. Ayrıca bu okurların, yazarın beklentilerine uygun eser ortaya koyduğunun farkında olduklarını ve genellikle boş zamanlarını değerlendirmek, duygusal ve ideolojik beklentilerine karşılık bulmak amacıyla popüler romanlara yöneldiklerini vurgular. Bu okurların sanat kaygısı taşımadıklarından, teslimiyetçi ve tüketici bir tavırla okudukları romandan zevk aldıklarını ve bundan dolayı beğeni anlayışlarının yaygın ve paylaşılabilen olduğunu belirtirken, bu okurların çözümleme, eleştirme türünden bir yaklaşımın içinde olmadıklarını da ifade eder. Türk edebi zevkinin, romanı “sanki gizli bir inhisara ve sahiplenmeye” ittiğini belirten Andı, bunun özellikle genç kız ve kadınlarca tercih edilmesinin nedenini popüler romanın diğer türlere göre “dişil” yönünün daha baskın olmasına bağlar (Andı, 1999: 75). Andı’nın popüler romancılığın Cumhuriyet sonrası dönemdeki seyri hakkında yaptığı bir değerlendirmeye dayanarak Çakmakçı, (2012: 57) 1930’lu yıllarla birlikte popüler aşk romanlarında bir patlama yaşandığını ve kadınların dünyasına seslenen bu dönem romanlarının daha çok gençler ve kadınlar tarafından okunduğunu belirtir. “*Popüler aşk romanları dendiğinde ardından gelen sözcük genelde kadın olmaktadır. Hem okuyucusu, hem de yazarları bağlamında yaygın kanı metni üretenin de tüketenin de kadın olduğu yönündedir*” (Erekli, 2006: 27).

Popüler romanların çok sayıda okuyucu bulmasının nedeni “*kadın erkek ilişkisinin gerçek hayatta da özlenen, hayal edilen esaslara dayandırılmasıdır. (Örneğin erkeğin zengin, güçlü cazip ve etkili olması, kadını üstün bulup onu tehlikeden, sıkıntıdan ve problemlerden kurtarabilmesi, kadının güzel, saygılı ve iyi kalpli, sevecen olması gibi)*” (Uyar, 1982: 64). Yalçın (2002: 257-258) ise popüler tarihi romanlara yönelişin nedenlerini geçmişe duyulan özlemde, insanın kendi macerasını öğrenme merakında ve bu romanlar aracılığıyla insanın farklı bir ortama gidişinde bulur. Bu romanlar, okurların geçmişini yeniden yaşama arzularını tatmin eder. Modleski, kadın okuyucu için, “*bir intikam fantezisinin unsurlarından, kadının erkeği dize getirdiği, erkeğin daima nefrete layık olduğu, içten içe alçaldığı*” (Modleski, 1982: 43) düşüncesinin popüler romanların okunmasındaki başlıca neden olduğunu belirtir.

Popüler edebiyatı “yığın edebiyatı” olarak niteleyen Uygur, bu edebiyatın okuru eğlendiren boyutunu şöyle değerlendirir: “Olanca varlığını belirleyen

okuyucunun isteklerine uyan bir gereç durumundadır bu edebiyat. Okuyucudur bu edebiyatın yapımında ölçek. Okuyucu ne istiyorsa, o nasıl istiyorsa öyle ortaya konur bu edebiyatta her şey. Okuyucu acılı yazılardan mı hoşlanıyor, her sayfada gözyaşı fırsatı kollar yazar; gülünç şeylerden hoşlanıyorsa okuyucu, gülüş avcılığına başlar yazar. Yapıtların mutlu bir sonuca mı bağlanacağı, yoksa bir düzine kahramanın art arda ölmesi mi gerekeceği hep okuyucunun eğilimine göre ayarlanır. Okuyucu korkuya, sertliğe düşkünse yontulmamış kuvvetler çıkarılır sahneye; çıtkırıldım ilişkiler modaysa, inceldiği yerden kopacak bağlarla örgülenir yazılırken olaylar. Yaşama kavgasında yük azaltan, dünya işlerinin birlikte getirdiği bin bir sıkıntıyı dağıtmayı amaçlayan yapıtlar sürmekle görevlidir piyasaya yazar. Kendisini müşteriye göre ayarlayan eğlence sanayinin bir koludur yığın edebiyatı” (Uygur, 1999: 99). Her insan kendi kültürel zevk ve birikimlerine göre okuyacağı kitapları seçer. Kültürel beğenisi ve birikimi yüksek olan okuyucular edebi eserlere yönelirken orta sınıf düzeyindeki okurlar ise daha çok “yığın edebiyatı” içerisinde bulunan eserlere yönelir. Popüler romanlar açısından bakıldığında okurların genellikle bu eserlerle gerçek yaşamda yakalayamadığı duygularını yaşadıkları ve sorunlarına yüzeysel çözümler bulmayı amaçladıkları görülür (Çakmakcı, 2012: 53). Okur, bu romanlarla “*gerçek dünyaya katlanmayı, onunla başa çıkmayı öğrenerek, kendi varlığını koruma içgüdüsüne, güven duygusuna kavuşur*” (Doğan, 1995: 2021). Popüler roman okuyucuları, kimi duygularının istismarına maruz kalmışken öte yandan kurgu dünyasında da olsa bu yolla çeşitli insan ilişkilerine şahit olarak yaşam tecrübesi edinmişlerdir.

#### **1.4. Popüler Romanların Olumlu-Olumsuz Etkileri**

İnsanı temel alan her şeyin insanlar üzerinde olumlu ya da olumsuz bir etkisi söz konusudur. Bu konuda edebiyatın bireyler üzerindeki etkisinin büyüklüğü tartışılmayacak bir gerçekliğe sahiptir. Popüler romanların önemli etkilerinden birinin adabımuaşeret, giyim kuşam ve Batılılaşma gibi konularda, roman kişilerinin görgü ve davranışları dolayısıyla örnek rol ve modeller sunmak olduğunu belirten Andı, (1996: 8) bu tür bir sunumun dolaylı bir eğiticilik anlamıyla yüklü olduğunu ifade eder. Ayrıca popüler romancıların, “kadın erkek ilişkilerine, geleneklere, evlenme biçimlerine, dini, ahlaki kısıtlamalara, kadının gündelik yaşamda maruz

kaldığı baskılara” yer vererek, toplumda “etkileycilik, şekillendiricilik, değiştircilik” işlevlerini sürdürdüğünü vurgular.

Dönmez, (2009: 54) edebiyat içerisinde çok değerli bulunmasalar da, görselleştirici ve somut hale getirici basit bir anlatım tekniği içeren popüler romanların, bu yönleriyle okur üzerinde olumlu etki bıraktıklarını belirtmektedir. Bu etkileri bazı araştırmacıların (Sağlık, 1998a; İrvan ve Binark, 1995) verilerine de dayandırarak maddeler halinde sıralamıştır. Bu maddeler özetle şu şekilde sıralanabilir:

- Popüler romanlar daha ciddi romanlara geçiş için bir köprü görevi görür. Okurda başlayan roman kültürü oluşumunun mimarlarıdır. “Türkiye okuma yazmanı öğrenilmesini, kitap okuma sevgisini bu romanlara (sevda romanlarına) borçludur”.
- Popüler romanlar insanların bazı bunalımlarına çözümler getirir. Sorunlar verilirken bunların çözüm yolları üzerinde durmaları, okuyucuya fikir kazandırmaktadır.
- Popüler romanların statükoyla bir problemi olmadığından düzene yönelik tepkiler ortaya koymazlar. Bu sebeple de toplumsal barışı sağlayabilecek bir eğilime sahiptir.
- Popüler romanlar, insan sevgisi, barış, kardeşlik gibi mesajları iletme işlevine sahiptir. Seda Güler, “popüler roman bize sadece insan sevgisi, iyilik aşılayan, romantizm getiren değerli kitaplardır” şeklinde bir değerlendirme yapar.
- Popüler romanlar, toplumsal ahlakı güçlendirme ve hayatımızın gizli bir yönünü aksettirme işlevi görür. Bu konuda İleri, “ister yüksek bir yazınsal duyarlılıkta, ister popüler duyarlılıkla yazılsın, bütün bu yapıtlarda hayatımızın daima sıtmal kalmış bir tarafları yansır” açıklamasını yapar.
- Popüler romanların temelinde “halk” vardır. “Halkçılık” anlayışının zıddı olan “seçkincilik”, edebiyatın belli zümrelerin elinde kalmasına yol açacak bir yaklaşımdır. Emre Kongar popüler romanlara karşı çıkanları “Hafif romanlara karşı çıkmak, bir anlamda “seçkincilik” anlayışına dek götürmez mi insanı?” diyerek uyarır.

- Popüler romanlar hayatı renklendirme işlevine sahiptir. Smithton’ın sevda romanlarını okuyan kadın deneklerinin hayatlarının farklılaştığı görülür. Söz konusu kadınların sıradan günlük işlerinin dışına çıkarak hayatlarına farklı bir pencere açtıkları belirtilir.
- Bugün geçerliliğini yitirmesine rağmen, popüler romanlar, tefrika edildikleri dönemlerde gazetelerin tirajlarını artırmıştır. Doğan Hızlan’a göre Kerime Nadir, romanlarıyla popüler roman okuyucusu oluşturmuş ve tefrikalar sayesinde gazetelere tiraj kazandırmıştır.
- Popüler romanlar okuyucularını rahatlatarak gündelik telaşlardan uzaklaştırır. Kadınların sevda romanları okumalarının onların dünyasına etkileri gibi diğer romanlar da okurların dünyalarında olumlu tesirlerde bulunmaktadır.
- Popüler romanlar mesleklerde özenti oluşturur. Okuduğu romanda mesleğinde başarılı bir karakter gören okur bu mesleğe eğilim duyar. Hatta çocuğuna o roman karakterinin adını verebilir.
- Popüler romanlar, bir devri, insanları, zevkleri, modası, kısaca kültürüyle aksettirme işlevine sahiptir. Bu konuda Karabıyık Barbarosoğlu “Söz konusu bir devrin zihniyetini çözümlemek ise eğer, birinci sınıf edebi eserlerden (estetik romanlardan) daha çok popüler eserler yol göstericidir. Popüler eserlerde bir devrin zihniyetini birebir yakalamak mümkündür” şeklinde bir açıklamada bulunur.
- Popüler romanlar ile kadınlar arasında yakın ilgi vardır. Kadınlara hayatlarını nasıl sürdürecekleri konusunda bilgi verilirken, ev içi dünyasının oldukça önemli olduğu ve kadının kocasına ve çocuklarına bağlı kalması gerektiği mesajı verilir.
- Popüler romanlar ortak kültüre katkıda bulunacak şekilde insanları eğitir. Jean Marie’ye göre, dünya ortak kültürünün dili, popüler romanlar, çizgi filmler, soap operalar ve polisiye diziler gibi popüler kültür ürünleriyle oluşmaktadır.
- Popüler romanların bilgi verici işlevi de bulunmaktadır. Janies Radway, kadınların sevda romanlarını öncelikle hayatlarının sıradanlığından kaçış amacıyla okumalarının beraberinde öğrenme amaçlı da okuduklarını belirtir. Onların sevda romanlarının belgesel ve turistik boyutlarından hoşlandıklarını,

hatta romanları tarihsel ve coğrafik mekânlar bağlamında sınıflandırdıklarını ifade eder.

- Popüler romanların “eğlendiricilik” ve “hoşça vakit geçirme” gibi olumlu özellikleri de vardır. Çabuk tüketilerek olayların sonuçlarına bir an önce ulaşılması boş zamanlara tat katmaktadır (Dönmez, 2009: 54-58).

Sağlık, popüler romanların olumlu işlevinin daha baskın olduğunu düşünmektedir. Ona göre, popüler romanların edebiyat açısından işlevleri; dilin gelişmesine ve yazı dilinin yerleşmesine katkıda bulunmak, geniş okur kitlesine hitap etmek, okurların hayal gücünü zenginleştirip ufuklarını açmak ve düşünce kabiliyetlerini arttırmak, formalar veya tefrikalar halinde basılmak suretiyle okumayı kolaylaştırmak ve müptela düzeyinde okurlar oluşturmak (Sağlık, 2010b: 177) olarak sıralanabilir. Erdoğan (1998: 2) ise popüler romanların kadının yaşamını etkileyen tutum ve davranışları yönlendirme, yeni alışkanlıklar ve pratikler kazandırma ve birçok yönden fonksiyonel olma, kısacası değişimlerden etkilenip bu değişimleri yansıtmaya devam ettiğini belirtir. Bu fonksiyonu en iyi şekilde yerine getiren romanların aşk romanları olduğunu ifade eder.

Popüler romanların olumlu yönlerinin olumsuzluklardan daha fazla olduğunu belirten Dönmez, (2009: 53-54) popüler romana en önemli eleştiriye sanattan yoksun olmaları noktasında yapar. Ona göre, “edebiyat söz söyleme sanatı olarak değerlendirildiğinde, “sanat toplum için mi olmalı, yoksa sanat için mi” tartışması bağlamında popüler romanların da toplum için ortaya konulan basit bir sanatsal yapıt olduğunu ve bu yönüyle de arabesk müziğe benzetilebileceğini” ifade eder. Bu konuda Çakmakçı, (2012: 20) popüler romanların belli formüllere dayandığını ancak romanların türüne göre, eserin yapısında değişiklik görülebileceğini belirtir. Aşk, tarih, polisiye vb. popüler romanların kendi içerisinde bazı farklılıklar gösterse de benzer yapıyı tekrar ettiklerini ifade eder. Popüler edebiyatın, türün yerleşik örnekleri dışında bırakılarak edebiyat tarihlerine alınmadığını, ilk baskılarında kapaklarına “*edebi roman*” diye iddialı bir ibareyi bıraksalar bile, aslında bu eserlerin geleceği ile ilgili bir kaygıyı da taşıdıklarını vurgular. Sanatın insan ruhunu özgürleştiren bir yapıya sahip olduğunu ancak bir sanat değerinden uzak popüler eserlerin, okuyucusuna belli kabulleri ve belli duyguları onaylamaktan öte bir değer katmadıklarını belirtir. Popüler romanların olumsuz yönlerini Sağlık ise özetle şu

şekilde belirtir; “popüler romanlar basit ve gerçekçi olmayan içerikleri yüzünden okuru gerçekliklerden uzaklaştırarak hayal âlemine sevk ettiği için, toplumun gerçeklerinden kopuk, sosyal meselelere ilgisiz bireyler oluşmasına neden olur. İktidarın izlediği olumsuz siyaset karşısında uyuşuk, kendi gerçekliğinin farkında olmayan bir kitleyi şekillendirir. Popüler romanlar, okurları üzerinde uyandırdıkları etki dolayısıyla onları intihara bile sürükleyebilir. Sabit düzeydeki popüler roman okurları, bunların dışında başka romanlar okumazlar. Çünkü popüler romanlar, okurların fikri ve estetik düzeylerini dondurucu, klişeleştirici bir yapıya sahiptir. Kadınların özellikle muhatap seçildiği bu romanlar, onları ev içine bağımlı, birer tüketici konumuna itekleyerek kapitalist yaşam biçiminin güdümüne sokar. Bu açıdan popüler romanların tüketimi arttıran bir işlevi vardır” (Sağlık, 2010b: 176). Popüler kültür ürünleri, pratikte edilgin bir doyum, oyalama ve uyum işlevleri ile yüklüdür (Özbek, 2006: 62).

## II. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATININ GENEL ÖZELLİKLERİ

### 2.1. Cumhuriyet Döneminde Sosyal Yaşam

Osmanlı'dan başlayan modernleşme süreci, Cumhuriyet'le birlikte kapsamlı bir sosyal dönüşüm projesine dönüşmüştür. Cumhuriyet, modernleşmeyi yepyeni bir sosyal yaşam yaratma ve topyekûn dönüşümün formülü olarak kabul etmiştir. Topyekûn dönüşümün ifadesi ise aslında topyekûn Batılılaşmayı ifade etmektedir. Bu dönemde, kendisine itibar edilen tek ideoloji olarak Batıcılık, daha önce değinilen ve diğer kurtuluş reçeteleri olarak kabul edilen Osmanlıcılık, İslâmcılık ve Türkçülük ideolojilerinden farklılık göstermektedir. Topyekûn Batılılaşma ideolojisi, Batı'nın ürettiği değerlere aykırı her türlü düşüncenin ortadan kaldırılması gerektiği fikrini kendisine şiar olarak kabul etmiştir (Şen, 2012: 59). Cumhuriyet'in kuruluş dönemi, özellikle tek parti dönemi (1923-1946), kuşkusuz birçok köklü değişimin ve dönüşümün yaşandığı bir dönem olmuştur. Çünkü bu dönem, özellikle sonraki yıllarda meydana gelecek olan sosyal ve siyasi gelişmelerin yönünü ve içeriğini belirlemek bakımından büyük bir role sahiptir. Söz konusu dönem, Osmanlı döneminde başlayan, Tanzimat ile İttihat ve Terakki döneminde hız kazanan modernleşme hareketlerinin, keskinliği ve hızı bakımından zirveye çıktığı bir dönem olmuştur. Siyasi, sosyal ve ekonomik alanda Osmanlı'dan devralınan reformlar Cumhuriyet'le birlikte köklü devrim hareketlerine dönüşmüştür (Şen, 2012: 60-61). Batılı olmayan toplumlarda yaşanan bu modernleşme sürecinin zorluğuna ve bunu başarmanın siyasi bir devrim sanatı olduğuna vurgu yapan Hobsbawn'a göre "Batılı olmayan dünyada yaşayan sanatçıların çoğu için temel sorun modernizm değil modernite idi. Onların yazarları, Bengallilerin 19. yüzyılda Hindistan'da yaptıkları gibi, konuştukları anadili çağdaş dünyanın esnek ve kapsayıcı deneyimlerine nasıl dönüştürdüler? Erkekler (belki günümüzde kadınlar da) o zamana kadar zorunlu olan Farsça yerine Urduca; Atatürk Devrimi'nin fes ve peçeyle birlikte tarihin çöp tenekesine attığı Arapçanın yerine Türkçe şiir yazmayı nasıl başarabildiler? Kadim kültürlerin hâkim olduğu ülkelerde, kendi geleneklerini, ne kadar cazip olursa olsun 20. yüzyıla ait olmayan sanatları ya da konuları ne yapacaklardı? Geçmişten kopuş, modernitenin bir aşamasındaki Batılı isyanı, diğer aşamanın karşısında ilgisiz hatta

kavranamaz hale getirecek kadar devrimciydi. Modernleştirici sanat aynı zamanda siyasal bakımdan devrimci bir sanattır” (Hobsbawn, 2012: 255-256).

Müslüman bir ülkede modernleşme projesi, Batı modernliğinden farklı bir yol izlemekte, kültürel kodun, yaşam biçimlerinin ve cinsiyet kimliklerinin “Batılılaştırılması” uğruna siyasal bir irade empoze etmektedir. Türkiye’nin modernleşme tarihi tam da böyle bir kültürel kaymanın radikal bir örneği olarak değerlendirilebilir. İnsanların yaşam tarzlarını, davranışlarını, tavırlarını değiştirmek, günlük adetlerine nüfuz etmek ve kendileriyle ilgili kavramsallaştırmalarını değiştirmek için Kemalist modernleşme projesi, devlet mekanizmasının modernizasyonu ve çok etnikli Osmanlı İmparatorluğu’ndan laik- Cumhuriyetçi-ulus-devlete geçişin ötesine gitmiştir. Yani medeniyet kavramı, Batı’nın üstünlüğünü tanımlamakta ve onun kültürel modeline evrensellik atfetmekte görülmüştür (Göle, 2011: 65). Modernleşme projesinin bir parçası olarak, özellikle laik seçkinler “medeni” ve “gayri medeni” arasındaki farkları, “alaturka” olan her şeyin karşısında “alafranga” olarak belirlemiş ve yüceltmişlerdir (Göle, 2011: 67).

Cumhuriyetin kurulduğu ilk dönemlerde, devlet eliyle uygulanan kültür programı, özellikle 1930’lu yıllarda toplum için biçilen “dünyanın gerçekten medeni ve kültür insanlarına” Batılılara ait olan standartlarla, yaşayan bütün değerleri yargılama ve dönüştürme iradesinin çerçevesini belirlerken aynı zamanda devlet, hiçbir muhalif sosyal grubun ve sınıfın olmadığı ortamda, Türk kültürünü hayatla ilgili her konuyu kapsayacak biçimde yeniden üreten, geliştiren ve yayan tek aktör olarak kabul edilmiş, devletin “yukarıdan aşağıya” yönlendirdiği bir milliyetçilik ideolojisi ise kültür yaratma uğraşında başrolü oynamıştır (Dikmen, 2002: 468-469). Ayrıca Cumhuriyetle yukarıdan dayatmacı modernleştirmeyi öngören bir program ile devlet ve kültür birliği sağlanmaya çalışılmıştır. “Kemalist modernleşme projesi” olarak bilinen bu ideoloji, her şeyden önce “yeni bir toplum” ve “yeni bir insan” yaratmak olan bir “kültür devrimi” öngörmekteydi (Yalman, 1973: 154).

1923 ile 1930 arasında gerçekleştirilen bütün kurumsal (Cumhuriyetin ilanı, halifeliğin kaldırılması, eğitimin birleştirilmesi, tekkelerin kapatılması, vb.), yasal (medenî kanunun kabulü gibi) ve sembolik (kılık-kıyafet devrimi, kadının toplumdaki pozisyonu, Latin harflerinin kabulü, vb.) dönüşümler, resmi söylemde

yeni bir medeniyetin parçası olmanın ön aşamaları ve kaçınılmaz şartları olarak değerlendirilmiştir. Bu yeniden yapılanma döneminde, Kemalist elitler, üst bir kategori olarak tanımlanan ve yeni toplum vizyonu olarak beliren ‘kültür’ kavramını ön plana çıkartmışlardır. 1920’li yıllarda tam manasıyla gerçekleştirilemeyen toplum üzerinde tam kontrolü sağlamayı hedefleyen devletin, 1930’lu yıllar boyunca yapmaya çalıştığı, kültürün “meşru kullanım” tekeli eline almak olmuştur. Bu politika İnönü dönemi (1938-45) boyunca da sürdürülmeye çalışılmıştır (Dikmen, 2002: 467-468). Özellikle Türkiye’nin laiklik projesi “Kemalist modernleşme projesini” yerleştirmek için bu dönemden itibaren birçok dini simge ve pratikleri kamusal alandan dışlamıştır. Sözelimi türbelerin, tekke ve zaviyelerin kapatılması (1925), sarık ve fesin yasaklanarak yerine fotr şapkanın getirilmesi (1925), Miladi takvimin kabulü (1926), Arap harflerinin Latin alfabesiyle değiştirilmesi (1928), radyolarda devlet tarafından belirlenen müziğin empoze edilmesi gibi yenilikler toplumun İslami dünyaya ait bağlardan kopmasına ve Batı medeniyetine yönelme arzusunun işaretleri olarak görülebilir (Göle, 2003: 23). Dahası, kadının kamusal alanda vatandaş olarak kurgulanması ve kadın hakları Türk modernizminin temel taşı oluşturmuştur. Öyle ki diğer sivil haklara ve yurttaşlığa göre bu durum önceliğe sahip olmuştur. Başörtüsünün kaldırılması, zorunlu eğitimin karma olması, seçme ve seçilme hakları dâhil olmak üzere kadınların hukuki haklarını elde etmesi ve İslami aile hukukunun kaldırılması gibi değişiklikler ve yenilikler, kadınların kamusal görünürlüğünü ve vatandaşlığını garanti altına almıştır. Yani Kemalist projede kadının gövdesel, toplumsal ve siyasal görünürlüğü, modernist kamusal alana şekil vermektedir. Böylece kadın seküler modernizmin hem simgesi hem de aktörü olmuştur (Göle, 2003: 24).

Türkiye’de Cumhuriyetçi Kemalist seçkinler tarafından başlatılan kültür politikalarında kadının özgürleşmesi temel unsurlardan biri olarak görülmüştür. Çünkü modern dünya, cinsler arası eşitliğe dayalı bir yapıdadır ve muasır medeniyet seviyesine ulaşmayı hedefleyen Türk toplumu, nüfusunun yarısını görmezden gelemaz. Bunun için de Kemalist seçkinler, kadının mahrem alana ve ikincil konuma itilişinin zemini olarak gördükleri geleneksel İslami Osmanlı toplumuyla bağları koparmayı hedefleyen bir dizi reformu yürürlüğe koyar. Hedeflenen şey cinsler arası eşitliğe dayalı laik ve homojen bir kamusal alan yaratmaktır. Cumhuriyet tarihi

boyunca örtüsüz, eğitilmiş ve meslek sahibi kadın profilleri çeşitli vesilelerle görünür kılınarak bu alanın sekülerleşmesi ve homojenleşmesi sağlanmaya çalışılmıştır (Göle, 2003: 43).

Cumhuriyet dönemi kültür politikaları sadece kadının kamusal alanda görünürlüğünü kapsamamaktadır. Ayrıca bu dönemde kadının bedeniyle ilgili yeni ölçütler de belirlenmiştir. Bu ölçütler, Avrupa estetik anlayışına göre belirlenir. “İnce vücut, dar kalça, zayıf göğüs, dik silüet, faaliyet halindeki kentli, erkeği ile gezen, çalışan, eğlenen kadından ilham” alan yeni kadının gardırobu oldukça çeşitlenir. Kadın kıyafetleri; çalışma hayatı, öğlenden sonra, akşam, gece, balo, tiyatro, spor, plaj, binicilik, tenis gibi farklı sosyal ve sportif etkinlikler için ayrı kıyafetler, kadının toplumsal yaşama katılımının göstergeleri olarak kabul edilir (Uğurlu, 2015: 111).

Türkiye Cumhuriyeti’nin sosyal yaşamında kuruluşundan başlayarak kültür ve sanata yönelik politikasında müzik alanına büyük bir önem verildiği görülmektedir. Halka çoksesli müziği sevdirmek için hem radyo yayınlarında, hem de bazı kamusal alanlarda çoksesli Batı müzik örnekleri çalınmıştır. Ayrıca çoksesli müzik çalan orkestralar, Batılı klasik müziğin örneklerini ülkenin çeşitli bölgelerinde halka ücretsiz olarak sunmuşlardır. Halkevlerinde ücretsiz müzik kursları açılmış, devlet konservatuarlarının kurulmasının yanı sıra yetenekli müzisyenler de ülke dışına eğitim için gönderilmeye başlanmıştır. Türkiye Cumhuriyeti’nin müzik için çizdiği “yol” ve dinleyici için biçtiği “rol”, toplumsal gövdeye bir türlü oturmamış ve kültür seçkinleri için “beklenmeyen,” asla “anlaşılmayan” sentezler birbirini izlemiştir (Tekelioğlu, 1995: 158-166).

Göle, (1992: 51) Cumhuriyet öncesi mizah dergilerinde bile yayımlanan karikatür desenlerinde sedir, çubuk ve mes ayakkabılarının “barbarlık alamati”; sıkma belli, balon etekli elbise, melon şapka, baston, masa ve Fransızca gramer kitabının ise “Medeniyet edevati” adı altında sergilendiğini ve bunların değişen yaşam ve giyim tarzının yönünü yansıttığını belirtir. Yine Göle, (1992: 42) alafrangalığın, Cumhuriyet’le birlikte moda akımlarının ötesinde, ulaşılması gereken medeniyet sembollerini temsil ederek resmi ideolojinin bir parçası haline geldiğini, gündelik yaşamın sıradan davranışları haline gelen kravat takmanın, bıyıkları kesmenin, tiyatroya gitmenin, çatalla yemek yemenin, jimnastik yapmanın, karı koca

kol kola sokakta yürümenin, balolarda dans etmenin, birbiriyle tokalaşmanın, sokakta şapka giymenin, yazıya soldan başlamanın; ilerici, medeni ideal Cumhuriyet insanının davranışları olarak kabul edildiğine dikkat çekmektedir.

Yeni sistem, Osmanlı-İslam mirasını siyasal ve sosyal alanın dışına atmasının yanı sıra, geleneksel ve mahalli kültürel sembollerin, etnik ve alt-kültürel kimliklerin de kamu alanının dışına atılmasını öngörmektedir. Resmi kurumlar yoluyla yerlerine üretilen yeni semboller ve “hakikatler”, yeni Türklerin özel yaşam alanlarını kapsayacak şekilde nasıl giyineceğinin, nasıl konuşması gerektiğinin, ne tür müzik dinleyeceğinin, kamusal ve özel alanda nasıl davranacağının “resmi standartlarını” oluşturmaktadır. Bu durum, genel olarak modernliğin kendisi imiş gibi algılanmasının sonucudur (Dikmen, 2002: 471-472). Dolayısıyla Cumhuriyet’in kültür politikalarının, derin bir tedirginlikle ve bu tedirginliğe karşı geliştirilen psikolojik, düşünsel ve kurumsal savunma mekanizmalarıyla belirlendiği görülmüştür. Bu tedirginliğin kaynağında ise, sadece Türkiye’ye özgü olmayan bir tarihsel gecikmişlik duygusu bulunmaktadır ki bu duygu, modernlik sahnesinde İngiltere ve Fransa’ya oranla daha geç kalan bütün toplumlarda derece derece hissedilmiştir (Koçak, 2001: 371). Ayrıca Türkiye’de Burjuva Devrimi’nin ilk evresi olarak kabul edilen, 1908’i izleyen yarım yüzyıl, Batı’da dört yüzyıldır yer aldığı düşünülen aşamalı gelişme modelinden birtakım farklılıklar göstermiştir. Özellikle, dış dünyanın etkisi, Batı’da uzun bir zaman dilimine serpilmiş birçok toplumsal güçlerin ve ilişkilerin, bizde hemen hemen aynı anda, bir arada ve iç içe ortaya çıkmasına yol açmıştır (Tunçay, 2012: 189).

Batı dışı modernliklerin tarihi, modern birey oluşturulmadan uygulanan modernizasyon ile şekillenmiş ve modernizasyon ile bireycilik arasında bir ayrılma söz konusu olduğundan, Batı-dışı modernleşme için “merkezci jakoben Cumhuriyetçilik modeli” tarihsel bir referans olarak alınmıştır. Devlet merkezli modernleşme projesi, kendisini politik olanla sınırlandırmadığından, modernliği kültürel kod, yaşam tarzları, cinsi kimlikler, kendini tanımlama alanlarına yerleştirmek için bir araç haline gelmiş ve bu durumda modernliğin “gözle görülmeyen, elle tutulmayan, kurumsallaşmamış ancak, derinden derine işleyen etkileri, gündelik yaşam alanına nüfuz ederek bizzat bu alan, modernist, milliyetçi ya da dini sosyal projeler için rekabet alanı haline gelmiş ve böylelikle, ‘yaşam

tarzlarının', gelip geçici tüketim modalarının, bireysel tercihlerin, kolektif eğilimlerin ötesinde medeniyet seçimine ilişkin bahisler olarak belirleyici olmaktadır.” Batı-dışı toplumlarda, özneye modernlik arasındaki ahenksizlik, her ikisinin kendi içinde bölünmüşlüğüne, parçalanmışlığına yol açmaktadır. Ortaya çıkan sonuç ise, “yazarlı özne ve akordsuz modernlik” olarak nitelenebilir (Göle, 1998: 62-65).

## **2.2. Cumhuriyet Döneminde Kadının Yeri**

Halk terbiyesi ve halk aydınlanması projelerinde iki önemli aktörden söz edilebilir. Bunlardan biri kadın, diğeri de aydındır. Yukarıda da ifade edildiği gibi modernleşme projelerinde kadın, bedeni ve zihniyle yeniliklerin ilk uygulama alanı olarak görülmüştür. Ayrıca “vatan toprağı”na kadınsı nitelikler atfedilmesi (anavatan vb.) ve “vatan savunması”nın da “namus borcu” olarak görülmesinden dolayı kadın, milli kimliğin oluşmasında önemli bir role sahip olmuştur. Kadın önce öğrenir ve benimser, sonra annelik ve öğretmenlik rolleri aracılığıyla öğretir ve benimsetir. Bu bağlamda Türk toplumunda kadın hareketleri Tanzimat dönemiyle başlamış ve Cumhuriyetle birlikte yeni bir şekle bürünmüştür (Şenol Cantek, 2011: 34-35).

18. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa’da sanayi alanında meydana gelen büyük teknolojik gelişmeler, bilimsel ilerlemeler ve Fransız Devrimi’yle yapılan özgürlükçü fikirler sonucunda Avrupa uygarlığı hızlı bir değişim geçirmiştir. Bunun yanında statik bir devlet ve toplum yapısını korumayı sürdüren Osmanlı İmparatorluğu’nun kısa sürede çok ilerisine geçen Batılı devletler, modern Türkiye’nin tarihsel varoluş nedenlerinden biri olan, “Tanzimat” adı verilen bir yenileşme dönemi başlatmışlardır. Kadın hareketinin düşünsel temelleri de Osmanlı-Türk tarihinde oldukça önemli bir değişimi simgeleyen “batılılaşma” çabalarının belli bir birikime ulaşarak anlamlı bir dönüşümü gerçekleştirdiği Tanzimat ve Meşrutiyet döneminde atılmıştır. Tanzimat hareketi toplumsal alanın tüm yönlerini ister istemez etkilediği için birçok yeni kurum ve hareketin ortaya çıkışı ya da belirginleşmesi ile birlikte toplumsal değişme sürecindeki yerini bu dönemde almaya başlamıştır (Yaraman, 2001: 17).

19. yüzyıl Osmanlı Devleti’nde geleneksel yapının çöktüğü gerçeğinin iyice gün yüzüne çıktığı bir yüzyıl olmuştur. Ayrıca bu yüzyıl modernleşme hareketinin de

başladığı bir dönemdir. Kurtuluşu modernleşme hareketlerinde arayan Osmanlı aydınları, bu projenin temel unsurlarından birini kadının değişmesi olarak görmüşlerdir. Değişim sürecinde, kadın hem ülke içinde hem de dışarıya karşı modernleşmeyi temsil eden en önemli unsurdur. Ulus-devletin inşa sürecinde de, kadınların siyasi ve iktisadi düzen ile bütünleştirilmeleri gerekmektedir. Zira kadınlar hem ulusal kurtuluş hareketini destekleyerek, hem de üretime bizzat katılarak kamu alanında görünürlük kazanmaya başlar. Ancak Türk modernleşme hareketlerinin, kadınları kamusal hayata kabul etmesi kadınların kurtulduğu anlamına gelmez. Türkiye’de ulus-devlet kurma sürecinde yurttaşlık hakları çerçevesinde ilkin bürokrat seçkinlerin, sonra da bizzat devletin girişimi ile kadın hakları konusunda kayda değer ilerlemeler gerçekleşir. Bununla birlikte, kadın hakları, birey hakları, bireysel özgürlükler çerçevesinde sağlanan kazançlar toplum yararını gözetten bir siyasetin parçası sayılır. Nitekim kamusal alanda gerçekleşen bu değişim özel hayatlarda ataerkil düzenin devam etmesini yine de önleyememiştir (Aksoy, 2009: 74-75).

Tanzimat’ın ilanı ile birlikte, Osmanlı Devleti üzerinde Batılı devletlerin etkisi kendisini iyice hissettirmiştir. Bu dönemde Osmanlı Devleti’nde sosyal, kültürel ve siyasal hayatla ilgili birçok yenilik hareketleri hız kazanmıştır. Kabul edilen kanunlar ve fermanlarla yapılan düzenlemelere göre devletin kurtarılması ve Osmanlı toplumunun Batılılaştırılması amaçlanmıştır. Dolayısıyla Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde yayınlanan gazete, dergi ve edebi eserlerde Batılılaşma hareketleri teşvik edilmiştir. Bu dönemin yayınlarında kadınlarla ve kadın haklarıyla ilgili yazılar yer alırken, Batılı kadınların sahip oldukları hakların topluma tanıtılması da amaçlanmıştır. Müslüman kadınların durumunun düzeltilmesiyle ilgili isteklerin yer aldığı bu dönemde bazı yayınlarda “Kadın hakları meselesinin” tartışılması gerçekleştirilmiştir (Kaplan, 1998: 9). Tanzimat’tan itibaren kadınların eğitilmesi, açılması, dışarıya çıkması, jimnastik yapması, dans etmesi, fotoğraf çektiği gibi konular; Batı’nın toplumsal yaşam biçimini ve mahrem olarak tanımlanan kadın yaşam alanlarının giderek toplumsallık ve görünürlük kazanmasını sembolize etmiştir. Batıcılık fikrini savunanlar ile muhafazakârlar arasındaki görüş ayrılıklarının kadın konusu üzerinde temellenmesinin sebebi, mahremiyet alanının bozulmasıyla ilgilidir (Göle, 1992: 24). Bu dönemde kadınların gerek tartışmalara katılmaları ve Avrupa kültürünü öğrenmeye yönelmeleri, gerekse kıyafet alanında

bazı özgürlükler elde etmeleri İslamcıları rahatsız etmiştir. Bu özgürlükler İslamcılar için ahlaki bir çözülmenin, hatta “fuhuşun, fahişeliğin ve ahlaksızlığın” göstergesi olarak sayılmıştır. Yazılarında, herkesin ortasında erkeklerle konuşan, üstelik peçesiz dolaşan Batılılaşmış hafif kadın tipi karşısına, ağırbaşlı ve namuslu Müslüman kadın tipi çıkarılmıştır. Bazı İslamcılar kız çocuklarının öğrenim hakkını, bu öğrenimin Fransızca, piyano ve şan eğitimine değil de dini eğitime yönelik olması şartıyla meşru görmüşlerdir (Göle, 1992: 31-32). Bora ve Günel’in ifade ettiği gibi “bu coğrafyanın geçmişinde, kökleri 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar inen bir kadın hareketi mevcuttur.” Aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu döneminde başlayan ve Cumhuriyetin ana hedefi olan Batılı (Avrupa-i) tarzda yaşam ve üretimi gerçekleştirmeye yönelik modernleşme hareketi başlamıştır. Laik devlet düzenine geçiş ve “klasikler” olarak nitelenebilecek kamu yaşamına dâhil olma, mesleklere girme, seçme-seçilme gibi alanlardaki kadın haklarının görece olarak erken tarihlerde tanınması, kadınları güçlendirmiştir. Kadın hareketinin; bu haklarının elde edilmesinde, bu haklardan yararlanmanın yaygınlaştırılmasında, hakların genişletilmesi ve derinleştirilmesinde rolü ve yeri olmuştur (Bora ve Günel, 2002: 43).

Osmanlı Devleti’nde Tanzimat döneminden önce kadınların miras alması söz konusu değilken, bu dönemde kadın, erkek kardeşiyle eşit haklara sahip olmuştur. Tanzimat öncesinde kadınlar İslam hukukuna göre paylarına düşen 1/3’lük hakkını bile alamazken, bu dönemde arazi mirasında 1/2’lik bir oran ile hak elde etmiştir. Ayrıca önceleri örfi hukuk ağır bastığı halde, Tanzimat sonrasında Batı etkisi hissedilmeye başlamıştır. Cariyeliğin kaldırılması, köleliğin yasaklanması gibi uygulamalar bu bağlamda düşünülebilir. Ancak, sonraki yıllarda saraylarda çok sayıda cariyenin bulunması bu konunun pratikte uygulanmadığını göstermektedir. Bu konu dönemin çeşitli eserlerinde de kaleme alınmıştır (Kurnaz, 2011: 71).

Osmanlı döneminde kadın bedeni üzerinde sıkı bir denetim uygulanmaktaydı. Devlet 18. yüzyılda kadınların ev dışındaki hayatlarını çeşitli fermanlarla düzenlemeye başlamıştır. Bu fermanların yayımlanmasında kadınların ev dışındaki alanda gitgide daha çok görünmelerindeki ve Avrupa’daki moda hareketlerini izlemeye başlamalarındaki pay oldukça büyüktür. Böylelikle kadınlar sokakta, çarşıda, pazarda daha çok görünmeye başladıkça devlet çıkardığı fermanlarla önce

esnafı, özellikle terzileri, daha sonra da kocaları aracılığıyla kadınların dış görünüşlerini ve sokaktaki hayatlarını denetlemeye çalışmıştır. Dikkat çeken nokta ise devletin, kadını erkeğe ait bir varlık olarak görmesi, bu yüzden de doğrudan doğruya kadını dikkate almamasıdır. Denetim önce aile çevresinde, babalar ile kocaların gözetimi altında başlamıştır. Kadılar vasıtasıyla kadınlara elbise diken terziler uyarılmış ve 1775 yılında çıkarılan bir fermanla kadınların yakaları ile başörtülerinin yerleşik namus anlayışına uygun düşmediği, kadınların örtünmeyi yeterince ciddiye almadıkları belirtilmiştir. Yeni modalara uygun biçimde giyinen kadınların baştan çıkarıcı amaçlar peşinde olduğu bile düşünülmüştür. Devletin kadın giyimine bu ölçüde karışmasının nedenini İslam toplumlarında kadın giyiminin toplumsal ve siyasi bütünü bir parçası olarak görüldüğü fikrine dayanarak açıklamaya çalışanlar dahi olmuştur. Buna göre, tesettürle biçimlenen kadın giyimi sadece mahremin korunması değil, aynı zamanda toplum düzeninin korunması anlamına da gelmektedir (Aksoy, 2009: 78). Tanzimat döneminde yukarıda ifade edilen birçok uygulama devam etmiş ve kadın sokağa rahatlıkla çıkamamıştır. II. Abdülhamit döneminde sokağa çıkan kadının halka açık yerlerde örtünmesi, erkeklerle karışık gezmemesi ve edeple iffete aykırı davranışlar sergilememesi zorunluluğu vurgulanmıştır. Devletin çıkardığı fermanlar ile kadının giyimi ve davranışları konusundaki hassasiyete sıkıca riayet edilmesi bildirilmiştir. Ancak, bu dönemde şehirlerde yaşayan seçkin Müslüman kadınların, Avrupa modasını takip etmek ve alafranga davranışlar sergilemek arzusuyla bu yasakları ihlal ettikleri görülmüştür. Bu bağlamda kadınlar ile devletin kılık kıyafet ve davranışlar konusunda sergilediği yasakçı tutum sürekli bir çekişme alanı olmuştur (Burçak, 1998: 110) denebilir.

Meşrutiyet döneminde toplumsal yaşama katılan kadın; öğretmen, hemşire rolleriyle, milliyetçiliğin ideallerini ve Müslüman-Osmanlı elitini sembolize etmiştir. Bu sembolize ediliş en iyi ifadesini, Ziya Gökalp'ın Osmanlı çoğul etnik yapısını esas alan ve bunun modernleşme vizyonunun sınırlarını sentezleyen Türkleşmek, İslamlaşmak, Batılılaşmak sloganında bulmuştur (Gökner, 2008: 481). Böylelikle “kadın” meselesi Cumhuriyet öncesinde de milliyetçi projenin bir parçası olmuş ve hem Osmanlı hem de Cumhuriyet feminizmine esas rengini veren bir olgu olmuştur (Berktaş, 2006: 104-105). Ayrıca unutulmamalı ki kadının toplumsal hayata dâhil olma süreci Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar geçen süre zarfında, erkeklerin eliyle

ve onların çizdiği sınırlar dâhilinde, kontrollü olarak gerçekleşmiştir (Uğurlu, 2015: 129).

Türkiye 1920’li yıllarda yeni bir rejimin kuruluş sancılarını yaşarken, aynı zamanda henüz Kurtuluş Savaşı’nın yorgunluğunu atamadan kendisini ekonomik ve siyasi kavgalar içinde bulmuştur. Ülkedeki geleneksel yapı, yapılan devrimlerle radikal değişikliklere uğramış; Cumhuriyetin ilanı, yeni yönetimin hayata geçirilmesi heyecanla karşılanmıştır. Ancak hızla yaşanan değişimlerin benimsenmesi, istenilen hızda olmamıştır (Köktener, 2005: 13). Bu kargaşa ortamında başta kadın kıyafetleri olmak üzere birçok alanda değişiklikler yapılmaya çalışılmış, kıyafette birlik anlayışı oluşturulmaya özen gösterilmiştir. Ayrıca kadının çalışma hayatına katılması, kadın kıyafetlerinde değişikliklere yol açmıştır. Kadınlar eski şartlarda giymek zorunda kaldıkları kıyafetlerini bırakarak daha pratik ve kullanımı daha rahat kıyafetler giymeye başlamıştır. Ancak kadınlar zaman zaman polis müdahalelerine maruz kalırken, bazen de muhafazakâr grupların saldırılarına uğramışlardır. Bu saldırılara rağmen kadınların çarşaf ve peçe kullanması gittikçe azalmıştır (Kaplan, 1998: 180). Bu bağlamda II. Meşrutiyet döneminde çarşaf ve peçenin kaldırılması için başlatılan mücadele Cumhuriyet ile yavaş yavaş başarıya ulaşmıştır. Alınan tedbirler ve yapılan konuşmalarla kamuoyu çarşaf ve peçenin kaldırılmasına hazırlanmıştır. Fes, sarık, diğer başlıklar ve dini kıyafetler için yasaklama getirilirken, kadın kıyafetlerinin düzenlenmesine ilişkin herhangi bir yasaklama kararı bulunmamıştır. Çeşitli zamanlarda ve çeşitli sebeplerle çarşaf ve peçenin yasaklanması talepleri geliyor olsa da böyle bir kanun kabul edilmemiştir. 1930 tarihinde kabul edilen belediye kanununda kadınlara belediye seçimlerine katılma hakkı tanınmıştır. Yapılan seçimlerde oy kullanma sırasında meydana gelen bazı olaylar, çarşaf ve peçe meselesinin yeniden gündeme gelmesine sebep olmuş ve bu konuyla ilgili tedbirler alınmıştır (Kaplan, 1998: 182-183).

Cumhuriyet dönemi, kadının eğitimi, kılık-kıyafeti ve toplumdaki yeri gibi konularda önemli tartışmaların yaşandığı yıllar olmuştur. Bu konular üzerinde açıklamalar yapan Atatürk, fikrini şu ifadelerle dile getirir: “Kadınlarımız da bizim gibi müdrik ve mütefekkir insanlardır. Onlara mukadderatı ahlakiyeyi telkin etmek, milli ahlakımızı anlatmak ve onların dimağını nur ile nezahetle techiz etmek esası üzerinde bulunduktan sonra fazla hodbinliğe lüzum kalmaz. Onlar yüzlerini cihana

gösterebilirler. Ve gözleriyle cihanı dikkatle görebilsinler. Bunda korkulacak bir şey yoktur” (Caporal, 1982: 647). Böylelikle, Atatürk, kadını sosyal hayattan uzaklaştıran örtünme biçimlerine karşı çıkarak, Türk kadınının kendisine rahat hareket imkânı tanıyan bir kıyafet şeklini benimsemesini istemiştir. Aşırıya kaçan kıyafetler giyenleri de şu sözlerle eleştirmiştir: “Kadınlık meselesinde dış görünüş ve kıyafet ikinci derecedir. Asıl mücadele alanı, kadınlarımız için görünüş ve kıyafetle başarıdan daha çok, asıl başarılı olunması gereken alan ışıkla, kültürle, gerçek faziletle süslenmek ve donanmaktadır” (Arıkan, 1984: 29). Bu sözleriyle kadınların kıyafetlerine ait görüşlerini açıklayan Atatürk bu konuda ayrıca yönlendirici bir role de öncülük etmiştir. (Kaplan, 1998: 182). Ayrıca Mustafa Kemal Paşa çıktığı yurt içi gezilerinde kadınlar konusunda ikna edici konuşmalar yaparak, kadınların toplumdaki yerinin değişeceğini dile getirmiştir. Konuşmalarında örtünmeye karşı açıkça tavır almamakla birlikte İslam dininin örtünmede (tesettürde) aşırıya kaçan kıyafetleri benimsemediğini çarşaf ve peçeyi gerekli görmediğini belirterek “Din icabı olan tesettür... (şekli tesettür) kadını hayatından mevcudiyetinden tecrit edecek bir şekilde olmamalıdır” diyerek kadınların dinin emri ve şeriat’ın tavsiyesi gereğince örtünmelerini, ne kadar kapanıp, ne kadar açılacakları konusunda dinin kadınlara zorluk çıkarmadığını, örtünmenin kadınların sosyal, iktisadi ve ilmi hayatta erkeklerle birlikte çalışmasına mani olmayacak bir şekilde yapılması gerektiğini izah etmiştir (Caporal, 1982: 647). Kadınların örtünmeyi uygun bir şekilde yapıp daha sade kıyafetler benimsemesinin ahlaka aykırı olmadığını savunan Atatürk, bu konuşmalarıyla çarşaf ve peçeye karşı mücadele edilmesi gerektiğine dikkat çekmiştir (Kaplan, 1998: 181). Böylece hem ‘kurtaran’, hem de ‘kurtarılan’ olarak bakılan Anadolu kadını, Cumhuriyet reformlarını ‘yozlaşmaktan’ kurtaracak, reformlar da onu İslam dininin taassubundan kurtaracaktır. Millet ile medeniyet arasındaki köprüünün inşası ve kurtuluşu kadın üzerinden gerçekleştirilecektir (Göle, 1992: 56-57).

### **2.3. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Popüler Romanın Yeri**

Popüler edebiyat, orta seviyedeki okuyucu kitlelerinin muhatap alındığı entelektüel mesajların yerine, okuyucu ilgisini ön planda tuttuğu için daha ziyade eğlendirici olan, ayrıca sanatkarın dil ve kurguda gereken hassasiyeti göstermemesinden dolayı edebilik yönü zayıf eserlerin genel adı olarak

tanımlanmaktadır. Fransa’da özellikle halkçılık hareketinin aristokratik edebiyata bir aksi olarak doğan ve sonra uğradığı değişikliklerle doğuş amacı farklılaşan popüler roman, Türk Edebiyatına 19. yüzyılın son çeyreğinde girmiştir. Ancak bu giriş kendisini, Fransa’da olduğu gibi, aristokratik edebiyata tepki şeklinde hissettirmemiştir. Dahası yazarlarımız 19. yüzyılın son çeyreğinde eserlerinin halk tarafından anlaşılması arzusu ile gerek manzum gerekse mensur metinlerin öncelikle dilini sonra da kurgusunu basitleştirmişlerdir (Armağanı ve Önberk, 1997: 351).

Popüler eserlerde yasak aşklar, aşk acıları dönemin belirgin temaları olarak ön plandadır. Erkek yazarlarda romantik aşk tabloları, hüznler, aşk kırgınlıkları öne çıkarılırken, kadın yazarların eserlerinde aldatılmış, masum, fedakâr ve özgür kadınlar belirginleşmeye başlamıştır. Biyografi nitelikli siyasal içerikli bazı önemli denemelerin yanı sıra, daha çok aydın kesimden seçilen hülyalı, hüznü, romantik tiplere yer verilmiştir. Önceki dönemin yazarlarında, bu tipler daha çok züppe olarak nitelenme eğiliminde iken Tanzimat döneminde ideal kadın kahramanın karşısında yer alan züppe kadınlar, “genellikle Batılı eğitimi içselleştirememişlerdir. Alafranga züppe kadınlar; biri asi, diğeri, itaatkâr olmak üzere genelde iki tip üzerinden işlenmiştir. İlki kendi kültüründen uzaklaşarak dejenere olmuş, Avrupa’daki feminist söylemlerden yüzeysel anlamda etkilenmiş, erkek kahramanın evlenmeye layık görmediği, ahlaki olarak da zaafı olan kadın tiplmesiyle resmedilmiştir. Bu kahramanların büyük kısmı evlenince uysallaşıp ikinci tip dejenere kadına dönüşmüştür. İkinci tip dejenere kadın modeli ise aydın erkek kahraman için başlangıçta iyi bir eş adayı olarak görülse de, yüzeyselliği ve basitliği nedeniyle erkeği ruhen tatmin etmeyen ama kayıtsız şartsız erkeğine itaat eden ahlaklı modern kadın tiplmesidir. İki tip kadının kesiştiği ortak unsur Batı medeniyetini algılama durumudur. Batı kültürünü eğlence, giyim, serbest yaşayış açısından algılayan; tahsilleri iyi evlilik yapmaya yarayan bu kadınlar üretici değil tüketicidir. Her ikisi de Batı kültürünü taklit eden bu iki tip kadın, feminist edebiyat eleştirisinin savunduğu erkek yazarlardaki karşıt kadın tiplerini hatırlatır”. Züppe kadın tiplmesi, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e kadar olan süreçte, kadın yazarların eserlerinde eleştirel bir yaklaşımla ele alınır. Bu tipteki kadın; Fatma Aliye’de “hoppa kadın,” Halide Edib’de “süs bebek, süs kadını”, Güzide Sabri’de ise “asri kukla” şeklinde nitelenerek eleştirilir (Coşkun, 2010: 935). Tanzimat döneminde başta dönemin

popüler eserlerinde olmak üzere Türk Edebiyatında kadın, farklı biçimlerde ele alınan bir konu olmuş ve kadının toplumda yer alması, ona değer verilmesi gerektiği düşüncesi bu dönemde uyanmaya başlamıştır. O dönemin yazarları kadını, Divan şiirinin, gerçeğe uymayan, kalıplaşmış benzetmeleriyle betimlenen güzeli olmaktan kurtarmıştır. Ayrıca kimi yazar ve şairler, kadın haklarının sorunlarını ortaya koymayı amaçlarken, kimileri de onları esin kaynağı olarak görmüştür. Kimi şairlerce de kutsal bir varlık olarak sayılan kadın, yazarları kadınla ilgilenmeye yöneltten nedenlerin başında sayılmıştır. Böylece birer aydın olarak yazarlar, kadını yeniden topluma kazandırmayı amaçlamıştır. Tanzimat şair ve yazarlarının başlattığı bu konuya eğilme, genişleyerek Cumhuriyet dönemine gelmiş, özellikle roman ve öykülerde önemli bir yer kaplamıştır (Armağanı ve Önberk, 1997: 257).

Cumhuriyet'in ilanının ardından ülkede köklü İnkılâp hareketleri gerçekleşmiştir. Bu hareketleri engelleyecek her türlü engelin ortadan kaldırıldığı ya da önceden alt yapısının hazırlandığı bu dönemde, asıl amaç milli, çağdaş ve laik bir toplum meydana getirmektir (Gündüz, 2010: 59). Yeni bir toplum oluşturulurken toplumda yerleşmesi istenen şeyler edebi eserler vasıtasıyla da gerçekleşir. Cumhuriyet dönemi romanı da siyasal, sosyal ve kültürel gelişmelerin içinde yer edinmiş ve toplumun çağdaşlaşmasında ciddi bir rol oynamıştır. Cumhuriyet dönemi romanı bu yönüyle bir taraftan olan bitenin izlerini yansıtırken bir taraftan da olan bitenlerin yayılması ve benimsenmesi yolunda önemli bir görev üstlenmiştir. İkinci Meşrutiyet döneminde ilk romanlarını veren romancılar, zaten “Milli Edebiyat” anlayışından gelmiştir. Bu romancılar, Cumhuriyetin ilanı, hatta Milli Mücadele'nin zaferiyle birlikte bir “devr-i sabık” oluşturarak, yakın geçmişin eleştirisini yapmış ve bu eleştirilere “milli zafer”in romanlarını eklemiştir. Cumhuriyetin hedef ve ilkeleri doğrultusunda tematik bir yapı geliştiren romanların sayısı artmaya başlamıştır. Bunun yanında işçiler, taşranın feodal yapısı, Doğu-Batı problemi, milliyetçilik, küçük ve yoksul insanların dünyası gibi konular da romana girmiştir. Bu bağlamda Cumhuriyet dönemi romanının üzerinde doğup büyüdüğü siyasal kültürel zeminin, Tanzimat'tan Cumhuriyete kadar değişme ve yenileşme hareketlerinden kopmadığı görülür. 1920'den 1950'lere kadar var olan romanın tamamen yeni, kültürel ve teorik bir doğum olduğunu söylemek pek yerinde bir ifade olmaz. Ancak her şeye rağmen Cumhuriyetle beraber Türk romanında yeni bir devir başlamıştır (Narlı, 2007: 43-

44). Özellikle Cumhuriyet doğumlu olmayan, hatta birçoğu yazarlık kimliğini Osmanlıda edinen Halide Edib Adıvar (1884-1964), Güzide Sabri (1886-1946), Müfide Ferit (1892-1971), Şüküfe Nihal (1896), Muazzez Tahsin Berkand (1900-1984), Halide Nusret Zorlutuna (1901-1984), Suat Derviş (1905-1972), Münevver Ayaşlı (1906), Samiha Ayverdi (1906), Cahit Uçuk (1911), Peride Celal (1915), Kerime Nadir (1917-1973) gibi yazarlar Cumhuriyet dönemi Türk romanında yeni devrin öncüleri olmuştur. Andaç, bu yazarları Türk edebiyatına yeni bir bakış, yeni bir tarz, yeni bir duyarlık getirmenin çok ötesinde görür (2004: 16). Servet-i Fünun ve Milli Mücadele dönemlerinde popüler tarzda eser yazanlar, Ahmet Mithat çizgisini devam ettirenler ve bunun üzerine pek bir şey katmamış olmakla birlikte, realizm ve natüralizmden de izler taşıyan eserler yazmışlardır. Dönemin yazarlarından olan Fazlı Necip, Hüseyin Cahid Yalçın, Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Fatma Aliye, Mehmet Celal, Ali Kemal, Safvet Nezihi, Safveti Ziya, Mehmet Rauf, Cemil Süleyman Alyanakoğlu, İzzet Melih Devrim, Ebubekir Hazım Tepeyran, Bekir Fahri, Güzide Sabri Aygün, Halide Edib Adıvar, Ahmet Rasim, Nezihe Muhiddin, Selahattin Enis, Aka Gündüz bu dönemde öne çıkan isimlerdir (Uğurlu, 2015: 132-133).

Eski edebiyatın “hakikat”ten ve “tabiat”tan uzak olduğu iddiasıyla ortaya çıkan Tanzimat yazarları, 1870’li yıllardan itibaren ilk örneklerini vermeye başladıkları hikâye ve roman türündeki eserlerle toplumu anlatmayı, etkilemeyi ve değiştirmeyi amaçlayan modernleşmeci (Gökçek, 2006: 8) bir bakış açısıyla eser vermeye başlamışlardır. Böylece edebiyat, modernleşme çabası içinde olan Osmanlı toplumunda sosyal bir fonksiyon üstlenmiştir. Ayrıca hem basın hem eğitim kurumları Kemalist ideolojiyi yaymak üzere seferber edilmiştir. Bununla beraber, Kemalist önderlerin; çoğunlukla yazarlara, öğretmenlere, doktorlara, serbest meslek sahiplerine ve öğrencilere kendi modern, laik, bağımsız Türkiye tasavvurlarını aşıladıkları bilinmektedir. Kendilerini, bilgisiz yurttaşlarına rehberlik etme görevini üstlenmiş bir seçkin zümresi olarak gören Cumhuriyet ideologları, ülküleri için genellikle çok sıkı bir şekilde ve büyük kişisel özverilerle çalışmıştır (Zürcher, 2012: 268-269). Özellikle modern yaşam tarzının önemli karakteristikleri arasında, bir yandan kamusal alanda hal ve tavırlarda, kılık kıyafette kadınsılığın enikonu silinmesine vurgu yapılırken; öte yandan, özel alanda, ev işlerine, annelik ve kadınlık

vazifelerine fazladan ağırlık verilerek rollerin kadınsılaştırılması söz konusu olmuştur. Bunun için pedagoji, psikoloji, ev idaresi, ev ekonomisi, aile sağlığı ve hijyen gibi yeni bilimlerin kılavuzluğuna başvurulmuş, görgü kuralları, karşı cinsle ilişkiler, sosyal dinlenme, eğlenme aktiviteleriyle ilgili rehber kitaplar bile yayımlanmıştır (Durakbaşı, 2007: 132). Böyle bir dönemde özellikle 1920-1946 yılları arasında yazılan romanların %70'ine yakın kısmının aşk romanları olduğu ve birçoğunun otuzun üzerinde baskı yaptığı (Yalçın 1997: 155-156) göz önüne alınırsa, bunların sosyal yaşamdaki yeri ve önemi daha iyi anlaşılır.

1923 ile 1930 arasında Türkiye, istikrarı yakalamaya çalışmış, 1930 yılından itibaren dış politikadaki sorunları çözmeye başlamıştır. Ancak 1931 yılından itibaren Avrupa'da patlak veren buhran Türkiye'yi de etkisi altına almıştır (Çılgın Sınar, 2003: 26). Dolayısıyla roman ve hikâyelerde 1938-1945 yılları arasında Türkiye'nin içinde bulunduğu siyasi ve sosyal durum yoğun biçimde işlenmiştir. Türkiye fiili olarak savaşa girmese de dolaylı olarak bu savaştan etkilenmiştir. Köylüsü ve şehirlisi ile hemen bütün Türk vatandaşları eğitim düzeyleri ve birikimleri doğrultusunda savaştan bahsetmiş ve tartışmıştır. Bu savaş Türkiye'de günlük hayatın önemli bir parçası haline gelmiş ve Türk insanı savaşı konuşmanın dışında savaştan dolayı pek çok sıkıntıyla karşılaşmıştır. Gittikçe artan fakirlik, gıdasızlık, ilaçların dahi karaborsaya düşmesi beraberinde sağlık problemlerini getirmiştir. Beden sağlığı ile birlikte ruh sağlığı da zedelenmiş bir nesil bu dönemde ortaya çıkmıştır (Çılgın Sınar, 2003: 31). Toplumun içinde bulunduğu bu durum, dönemin edebi eserlerinin popüler konusunu oluşturmuştur. Ayrıca her devirde olduğu gibi bu devirde yazılan romanların en belirgin teması aşk olmuş ve çok geniş popüler bir yaygınlık göstermiştir. Bu durum kuşkusuz daha çok “popüler aşk romanları” için bazı gerçekleri ifade etmektedir. Aşk romanlarının şahıslarının bakış açıları, yaşadıkları problemler, aksiyonu yürüten engeller ve çözümler birbirlerine benzemektedir. Burhan Cahit Morkaya, Kerime Nadir, Reşat Enis, Muazzez Tahsin, Peride Celal, Esat Mahmut Karakurt gibi romancılar bu alanda popüler bir kültür oluşturmuştur (Narlı, 2007: 46). Dolayısıyla Cumhuriyet döneminde popüler aşk, tarihi, halk ve polisiye tarihi yazan geniş bir yazar kadrosuyla karşılaşılır. Bunlar arasında öne çıkanlar şu şekilde sıralanabilir: Abdullah Ziya Kozanoğlu, Ahmet Cemil Akıncı, Aka Gündüz, Ali Erkan Kavaklı, Bekir Büyükarkın, Burhan Cahit,

Cahit Uçuk, Ercüment Ekrem Talu, Ethem İzzet Benice. Fakihe Odman, Feridun Fazıl Tülbentçi, Feridun Hikmet Es, Güzide Sabri, Halide Nusret Zorlutuna, Halit Fahri Ozansoy, İskender Fahrettin Sertelli, İsmail Ceylan, M. Turan Tan, Mahmut Yesari, Mebrure Sami Koray (Alev Ok), Muharrem Zeki Korgunal, Murat Sertoğlu, Müfide Ferit, Mükerrerem Kamil Su, Nezihe Muhiddin, Nihai Atsız, Niyazi Ahmet Banoğlu, Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu, Nur Tahsin Salor, Oğuz Özdeş, Orhan Kemal, Osman Cemal Kaygılı, Ragıp Şevki Yeşim, Raif Necdet, Rakım Çalapala, Reşat Ekrem Koçu, Saffet Nezihi, Safiye Erol, Safveti Ziya, Selahattin Enis, Selami İzzet Sedes, Sermet Muhtar Alus, Server Bedii (Peyami Safa), Suat Derviş, Şüküfe Nihal, Turhan Tan, Vala Nurettin, Vedat Örfi Bengü, Yavuz Bahadıroğlu (Akt. Uğurlu, 2015: 139-140).

Cumhuriyet dönemi popüler aşk romanları, Cumhuriyet döneminin yüksek sanat ideallerine denk düşmemekle birlikte, “yeni toplum tarzının popüler destanları” işlevini görmüştür (Uğurlu, 2015: 146). Cumhuriyet romanlarının kurgusu bu yeni “medeni” yaşam biçimlerini ele almış; dekorlar, yiyecekler, yeni tüketim kalıpları, kıyafetler romanların fonunu oluşturmuştur. Bu şekilde, ilerlemeci ve medeni Cumhuriyet bireyinin ideal özellikleri ve ahlaki ritüelleri yüceltilmiştir. Çay salonları, akşam yemekleri, balolar ve kent caddeleri kadın ve erkeğin sosyalleşme sürecini gerçekleştirdiği kamusal mekânlar olarak işlev görmüştür. El ele yürüyen evli çiftler, balolarda dans eden, el sıkışan, birlikte akşam yemeğine çıkan kadın ve erkekler iki cinsiyetin Avrupa tarzı karşılaşma biçimlerini nitelemiştir. Ayrıca Cumhuriyet romanlarında kendini Türk milletinin ilerlemesine adanmış, iş sahibi, ciddi kadınlar Batılılığa yapay tavrı ve öykünmelerle talip olanlardan ayırtılmıştır. Ciddiyeti, ölçülü olmayı ve adanmışlığı üstlenen Kemalist kadın, varsayılan İslamiyet öncesi Anadolu kültürüne alan açarak Osmanlı kozmopolitliğine karşı milliyetçi projeye hayat vermiştir (Göle, 2003: 24-25).

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında popüler roman denince akla gelen ilk yazarlar çok sayıda aşk romanı yazmış Muazzez Tahsin Berkand ve Kerime Nadir gibi kadın yazarlardır (Davidoff, 2012: 33). Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının popüler romancıları olan bu yazarların eserleri hem dönemin ruhunu yansıtmış hem de sahip oldukları özelliklerle Cumhuriyet döneminin popüler eserlerinin ana omurgasını oluşturmuştur. Bu bağlamda dönemin önemli yazarlarından biri olan

Kerime Nadir'in neredeyse bütün romanlarının dokusu, İstanbul'un seçkin çevrelerinin hayatı etrafında, konak ve yalılar içinde şekillenmiştir. Varlıklı tüccar ve sanayici ailelerine üye olmayan kişiler ise eğitilmiş üst düzey görevlerde çalışır. Bunlar bürokrat, subay, doktor, sanatçı ya da şirketlerde çalışan kentli kişiler olarak romanlarda yer almıştır. Nadir'in romanlarında aileden intikal eden maddi zenginliğin karşısına, eğitimle edinilen birikim ve kültürün kazandırdığı modern seçkinlik konmuştur. Oldukça seyrek olarak yer verilen köy ve kırsal hayat ise, naif ve doğal saflığı ve masumiyeti temsilen ele alınmıştır. Nadir'in romanları, genel olarak modernleşmeye özgü bir bakış açısı yansıtmaktadır (Uğurlu, 2015: 146-147). Dönemin bir diğer kadın yazarı olan Muazzez Tahsin Berkand ise romanlarında kadın kahramanları, "modern" hayata karışmak için konaklarını terk ederlerken küçüklüklerindeki ahlaki değerleri sürdürdükleri biçimde yansıtmıştır. Onları, erkeklerle ilişkilerinde korkmayacakları bir durumda tutan da bu davranışları olmuştur. Bu kadınlar, karşı cinsten biriyle dostça ilişkiler geliştirebilmelerine rağmen ömürleri boyunca sadece bir erkeği sevebilmişlerdir. Ayrıca Berkand eserlerinde kadını, modern bir kız gibi flört eden ama anneleri ve anneanneleri gibi de seven kadın biçiminde tasvir etmiştir (Özkurt, 2007: 65). Dolayısıyla halkın Harf inkılâbıyla Osmanlı kaynaklarıyla ilişkisinin kesintiye uğramasından sonra, Muazzez Tahsin Berkand, Kerime Nadir gibi dönemin 'yıldız' yazarlarının, söz konusu boşluğu dolduran eserler vermekle yetinmeyip, bu eserlerdeki model kişilerin yaşam biçimleri aracılığıyla, moda, eğlence hayatı, köşk ve konak yaşamları, mesire yerleri gibi birçok konuda kılavuzluk ettiği de söylenebilir. Söz konusu eserlerin 1950'lerde yaygın şekilde sinemaya uyarlanmasıyla birlikte dönemin kültürel ikliminde göz ardı edilemeyecek bir etki bıraktıkları, bir kuşağın ruh iklimi üzerinde belirleyici bir rol aldıkları görülür (Uğurlu, 2015: 144).

Popüler aşk romanları, günlük hayattan seçilen entrika dozu yüksek ve okurda heyecan uyandırmayı hedeflemiş bir kurgu üzerine inşa edilmiştir. Kadınlarla genç kızların hedef kitle olarak seçildiği bu romanlarda abartılı aşk tabloları, zengin yaşamlarıyla yasak ilişkileri özendirilmiştir. Ayrıca Batı'daki kimi romantik örneklerden yapılan uyarlamalar da artmıştır. Bu romanlar, Cumhuriyet döneminin dini ve politik yönlerini yansıtmayı amaçlamış; romanlarda kimi dini ve milli kahramanların olağanüstü niteliklerine yer verilmiştir. Dahası Türklerin İslam öncesi

kültürlerinin yeniden diriltilmesine çalışılmış, Türklüğe yapılan aşırı vurgularla, ırkçılığın geçerli bir değer olarak benimsenmesi hedeflenmiştir (Uğurlu, 2015: 146). Konuları genellikle Büyükada ve Erenköy'ün köşklerinde geçen dönemin romanlarında; kişilerin yolları özellikle Boğaz'a, Beyoğlu'na, Adalar'a düşmüştür. Karasevdaya düşen roman kahramanı, verem illetine yakalanmış, önce sevdiğinden ayrı düşmüş ve sonunda sevdiğine kavuşmuştur. Beklenmedik arkadaşların ya da düşmanların ortaya çıkması, âşıkların kavuşmasına engel olamamıştır. Evlilik yaşına gelmiş namuslu, lekesiz genç kadın ve erkeğin beklenmedik biçimde karşılaşmasıyla gerçekleşen ani ve tutkulu aşk, gerçekleşmesi hep geciken evlilikler, ailelerin karşı çıkması, âşıklardan birisinin seyahatlerinden gelen yanlış ölüm ve kaza haberleri, ihanetler, suçlamalar, kişilerin birbirini tanımaması Cumhuriyet dönemi popüler aşk metinlerinin ana motifini oluşturmuştur (Yazıcı Yakın, 2001: 105).

Cumhuriyet dönemi romanının özelliklerinden biri de romancıların gençlik dönemlerinde verdikleri ilk romanlarında II. Abdulhamid, II. Meşrutiyet ile İttihat ve Terakki dönemlerini eleştirmeleridir. Popüler tarihi, serüven ve aşk romanlarında da bu dönemlerle hesaplaşma düşüncesi yer almıştır. Romancıların bu dönemleri eleştirmesinin nedenleri arasında; yaşanan siyasi acılar, İttihat ve Terakki hükümetlerinin uyguladığı sansürün yanı sıra en önemlisi, Cumhuriyet neslinin yakın geçmişin hatalarından kendilerini sorumlu tutmamaları gösterilebilir (Yalçın, 1997: 13).

Popüler aşk romanları bazı yazarlar tarafından burjuva ahlakının yerleşmesinde önemli etkileri olduğu gerekçesiyle reddedilmiştir. Bazı yazarlar ise, bu romanları “evde kalmış, kız hayalinin edebiyata yansması,” “hizmetçi kız hayali” veya “büyükler için masallar” olarak değerlendirmiştir. Türk toplumu üzerindeki etkileri ciddi şekilde ele alınmamış olan bu tür romanlar (Yalçın, 1997: 155) Cumhuriyet'in modern kadınının, yabancı erkeklerle dans edebiliyor, içki içebiliyor ve tek başına sinemaya gidebiliyor olması, dönemin basınında hararetli tartışmaların konusu haline gelmiştir. Çünkü Cumhuriyet kadınından beklenen, kamusal alanda etkin rol almak ve aynı zamanda annelik, ailenin edepli kızı ve vatan evladı rollerine uygun bir imaj çizmektir (Woodall, 2006: 192). Ayrıca Cumhuriyet döneminde sosyal hayata taşınan eğlence kültürünün neden olduğu modernlik çelişkileri birçok edebi eserde eleştiri konusu olmuştur. Sözgelimi *Kıralık Konak* adlı romanında

Yakup Kadri, “Ben demiyorum ki, gezmesin, eğlenmesin, gençtir, tamperaman sahibidir. Asri, modern hayata göre yetişecektir. Tabii bu hayatın her türlü safahatını görecek. Bu hayatın her türlü safahatını yaşayacak. Fakat bu yaşayış hiçbir zaman sıhhatini ihlal edecek bir dereceye varmamalıdır. Ben demiyorum ki, İstanbul halkı gibi akşam gurup ile beraber evine sokulsun ve yemeğini yer yemez uyusun. Hayır, hayır... Hiç değilse gece yarısı ve kabil olmadığı takdirde sabaha karşı mutlaka evinde bulunmalı ve mutlaka yatağına girmiş olmalıdır” (Karaosmanoğlu, 2001: 16) sözleri döneme ve dönemin edebi eserlerine aslında bir eleştiri niteliğindedir.

Kadın meselesi o kadar önem arz etmiştir ki çalışan, sağlıklı ve zinde Türk erkek ve kadınlarının eşit olarak kurduğu bir toplum idealinin peşinde olan Türk milliyetçiliğinin bayraktarlığını yapanlar, Cumhuriyet döneminde büyük meydanlara dikilen heykellerde bile sağlıklı, zinde erkeklerin yanında sağlıklı, zinde kadınlar yer alıyor, ayrıca hem genç erkek, hem de genç kadın meşaleler taşıyordu. Genç Türk erkek ve kadınlar, devrimlerin, ilerlemenin, çağdaşlaşmanın ve aydınlanmanın bekçileri olarak gösteriliyordu (Durakbaşı, 2007: 25). Reklamlar ve karikatürlerin yanı sıra romanlarda kadınlar, modern saç kesimleri ve Batılı kıyafetleriyle yeni tüketim maddeleri kullanırken ve kocalarıyla Batı tipinde mobilyalarla dekore edilmiş evlerinde ya da tiyatro, restoran, çay bahçeleri ve sokak gibi kamu alanlarında betimlenmiştir. Yeni hayat tarzı Batı tüketim mallarının alınmasıyla sınırlandırılmamış, sağlıklı yaşam, çocukların eğitimi ve cinsiyet eşitliği gibi modern değerlerin tahsis edilmesini de kapsamıştır. Dolayısıyla, kadınlar bu yeni hayat tarzının kamu ve özel alanlarda da birincil nakledicileri haline gelmiştir (Göle, 2011: 102-103). Bu durum özellikle dönemin popüler romanlarında fazlasıyla hissedilir.

### III. ARAŞTIRMAYA KONU OLAN YAZARLAR VE ESERLERİ

#### 3.1. Güzide Sabri Aygün'ün Hayatı

Güzide Sabri, popüler romancılar içinde yaygın bir şöhrete sahip olan kadın yazarlardan biridir. 1883 yılında İstanbul'un Fındıklı semtinde doğmuş olan yazarın babası Reisülküttap Mustafa Efendizadelerden ve Adliye Nezareti memurlarından Salih Reşat Bey'dir. Annesi Nigar Hanım ise şair Koniçeli Kazım Paşa'nın yeğenidir (Uraz, 1941: 227).

Çamlıca'da bulunan Koşu Yolu'ndaki köşklerinde büyüyen Güzide Sabri (Yazar, 1941: 357), eğitimini özel hocalardan aldığı derslerle sürdürmüştür. Edebiyat hocası sözlük sahibi Hoca Tahir Efendi'den edebiyat dersleri alan Güzide Sabri, yirminci yüzyılın ilk yıllarında geniş bir okuyucu kitlesine hitap etmiş, his ve hayale dayanan romanlarıyla büyük bir ün kazanmıştır. Çamlıca'daki Koşu Yolu köşklerinde rahat bir hayat sürdürdüğünü ifade eden Güzide Sabri bu durumu 14 bölümden oluşan adlı eserinin 'Hatıratımda Birkaç Yaprak' bölümünde şu cümlelerle dile getirir: *"Koşu Yolunda, bağların, bahçelerin, koruların sakın kucağına sokulmuş gibi görünen bir evimiz vardı; yazı burada geçirirdik. Ah! Buranın akşamları ne melüldü. Çocukluğumun en şetaretli, genç kızlık çağımın kısmen neşeli demleri hep bu ıssız yerde geçmiştir "* (Aygün, 1934: 9).

İstibdat döneminin yoğun hissedildiği bir devrin çocuğu olan yazar, babasının dönemin yönetiminin zulmüne uğrayarak İstanbul'dan Sivas'a sürülmesini Çamlıca'da geçen güzel günlerin üzerine bir kâbus gibi çöktüğünü belirtmiştir. Yazar bu durumu *"İstibdat zulmünün en şiddetli günlerinde idik. Babamı birdenbire ve bila sebep Sivas'a nefyetmişler. Hayatın ilk kederini duyduğum bu anlar bana o kadar acı gelmiş, canımı öyle yakmıştı ki... Dünyanın kubbesi başıma yıkılmış her taraf kapkaranlık kalmış gibi gecelerce acı gözyaşları dökmüş, hıçkıra hıçkıra ağlamıştım. Öksüzlüğün garipliği, duygularımdaki kuvveti, hassasiyetimi artırmış... Babamdan ayrılık acısı beni daima yazmağa sevk etmişti. Akşamlar, ruhumu elem ve matem döküyorlardı. Gün batarken boynum bükülüyordu. Gözlerimi yoluna dikip her akşam beklediğim babam artık gelmiyordu. Onu benden ayırıp Sivas'ın karlı dağlarına yollamışlardı. Ben babamı derin bir muhabbetle seviyordum. O, her gece benimle meşgul olur, derslerimi dinler, yazılarımı okur, ruhumu okşayacak, benliğimi*

*yükseltecek sözler söylerdi. Şimdi ise bu mahrumiyet içinde ben ne kadar zavallı bir kızcağız idim. Başımı annemin göğsüne dayayıp için için ağladığım geceler, o biçare kadın acaba ne hissederci.”* (Aygün, 1934: 10) şeklinde okuyucusuna aktarmaktadır. Ayrıca babasına gönderdiği mektuplarda teselli bulan yazar, bu dönemde babasına duyduğu özleminden dolayı sağlığının bozulduğunu da belirtmiştir. Güzide Sabri, Sivas’ta yaşadıkdan beş yıl sonra babasının Sivas’tan Tokat’a naklini şöyle anlatır: *“Beş sene sonra, bin iltimas ile pederimin Tokat’a nakline muvaffak olunmuş ve burasının Sivas’a nispeten İstanbul’a birkaç gün daha yakın olması ortadaki manileri kısmen izale etmiş bulunuyordu. Bu sebeple artık gitmeğe karar vermiştik”* (Aygün, 1934: 12). Beş yıl baba hasreti çeken Güzide Sabri, babasını gördüğü anı hiç unutmadığını hatıratında *“Beş sene sonra, babamı ilk gördüğüm günü, ömrümün asla utulmayan sevinçli ve aynı zamanda çok acı günlerinden biridir. Bizi Samsun’dan karşılamak için, mutasarrıf beyin izni ile gelerek yanında üç jandarma ile bir mevkuf gibi sahilde duruşu gözlerimin önünde hiç gitmez... Allah’ım! Babam ne kadar değişmiş, ne kadar ihtiyarlamıştı... Saçları bembeyaz olmuş, dişleri soğuşun şiddeti ile dökülmüş, rengi kararmış, omuzları çökmüş, gurbetin bütün mihnet ve meşakkati, ayrıldığımız günden beri onu harap edip bitirmişti”* (Aygün, 1934: 13) şeklinde dile getirir. Babasına kavuşmanın mutluluğu çok uzun sürmez. Zira yazar bu kez İstanbul hasreti ile acı çekmiş ve sağlığı bozulmuştur. Bu nedenle annesi ile birlikte İstanbul’a dönen Güzide Sabri, İstanbul’dayken bir kez daha baba hasreti ile acı çeker. Baba ve İstanbul ikileminde kalan yazar, bu ıstırapla yazılarını yazmaya devam eder. Hiç kuşkusuz bu durum yazarın yazın hayatı üzerinde de büyük etki yaratır.

Küçük yaşta Beyoğlu birinci noter kâtibi Ahmet Sabri Aygün ile evlenmiştir. Ahmet Sabri Aygün, Güzide Sabri’nin isminin ön plana çıkmasından, tanınmasından rahatsızlık duymuş, yazarlık yapma hevesine karşı kırıcı davranmış hatta yazarlığına engel olmaya çalışmıştır. Eşinin izin vermemesinden dolayı, geceleri gizli gizli roman yazmaya koyulan Güzide Sabri’yi yazma hevesinden hiçbir şey alıkoyamamıştır. Ayrıca eşinin yazar üzerindeki etkisi çok fazla sürmemiştir. Zira Güzide Sabri Aygün’ün eşi Ahmet Sabri Aygün, kısa bir zaman sonra vefat etmiş ve bu durum yazar üzerinde kalıcı izler bırakmıştır. Güzide Sabri, hayatı boyunca

sebepsiz ıstıraplar çekmiş ve mesut olamamış bir kadın yazar olarak bilinmektedir (Karaca, 2004: 4).

Meşrutiyet ve Cumhuriyet devrinin ilk yıllarında geniş halk çevrelerince çok okunan popüler aşk romanlarının kadın temsilcilerinden biri olan Güzide Sabri Aygün'ün eserleri birçok baskı yapmış ve bazı eserleri de birkaç defa sinemaya uyarlanmıştır. Romanları özellikle Meşrutiyet sonrası birçok gazete ve dergide tefrika edilmiştir. Güzide Sabri Aygün, Muazzez Tahsin Berkand ve Kerime Nadir ile birlikte 1940'lı yıllara kadar en çok okunan kadın romancılarından biri olmuştur. Yazarın birçok romanı Sırpça ve Ermenice dillerine çevrilmiştir. Kadınlara da yazar olmaları konusunda tavsiyede bulunan Güzide Sabri Aygün'ün romanları dönem içerisinde sadece büyük şehirlerde değil, Anadolu'da da büyük bir heyecan ve ilgiyle okunmuştur.

Eserlerinde hayatından izler olan Güzide Sabri Aygün, ilk romanı *Münevver*'i veremden ölen bir arkadaşının hayatından etkilenerek yazdığını belirtir (Aygün, 1934: 14-15). Bu eser 1899'da daha 16 yaşındayken *Hanımlara Mahsus Gazete*'de yayınlanmış ve büyük ilgi görmüştür. İki yıl sonra, 1901 yılında, kitap olarak basılan *Münevver* Sırpçaya tercüme edilmiştir (Karaca, 2004: 104). İkinci romanı olan *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrûkesi* en çok okunan eseridir. Bu eser ülkemizde sinemaya uyarlanmış, birçok defa basılmış ve Ermeniceye çevrilmiştir. Ayrıca yazarın bu romanı da onun biyografisinden birçok uzantılar taşımaktadır (Karaca, 2004: 114). *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrûkesi* adlı romanının arka kapağında Güzide Sabri hakkında bazı yazarların görüşleri bulunmaktadır. Bu görüşlerden birisi Nazan Bekiroğlu'na aittir. Nazan Bekiroğlu, Güzide Sabri'yi anlatan yazısında ondan şöyle söz etmektedir: “*Güzide Sabri, kelimenin tam manasıyla bir kalem âşığıdır. Rahat ve çok yazabilmek için, “tazimle sevdiği” eşinin dahi uyumasını bekleyerek, gaz lambasının ışığı altında sabahlara kadar yazar. Ne parayı, ne mülkü sevdiğini, yalnızca kendi sebepsiz ıstıraplarını dinlemek, başkalarının felâketlerini ruhunda canlandırmak için yazdığını ifade eder. Güzide Sabri, kadınlara ait meseleleri kadınların daha iyi anlatabileceğine inandığı için, kadınlara yazar olmayı öğütlemiştir.*”

Aynı kitabın arka kapağında Selim İleri, Güzide Sabri için şunları yazmaktadır: *“Bilincine tam varılmamış bir özgürlük istemi, bu tarz popüler karasevda romanlarıyla yerli okurun duygulanmalarında ifade bulmaktadır. Güzide Sabri’nin İstanbul romansları, İstanbul, İzmir gibi büyük kentlerin dışında, taşrada bile okurun ilgisini çeker.”*

Hikmet Münir ise Güzide Sabri için şunları yazmıştır: *“Bayan Güzide Sabri, kadınların kafes arkasında bir mahpus hayatı yaşadığı zamanlarda muhitinin teşvikine kapılarak değil, kendi ruhundakini hissetmek ve hissettiğini neşreylemek ateşiyle yazıcılığa başlamış bir ‘münevver’ Türk kadınıdır. Ve Güzide Sabri’nin eserleri, yazıları kendileri yaşarken ölen bazı muharrirler gibi ‘ölmüş bir kadının evrâk-ı metrûkesi’ haline gelmeyecek derecede kuvvetli görünüyorlar.”*

1946 yılında Giresun’da ölen Güzide Sabri Aygün’ün ölümüne ilişkin Nahit Sırrı Örik şu yazıyı yazmıştır: *“Kadın romancılar arasında bir zamanlar belki en geniş şöhrete sahip bulunmuş olan Güzide Sabri’nin, iki yıldan beri yaşadığı Giresun’da ve pek kısa bir hastalık neticesinde öldüğünü, herkes gibi gazete haberiyle öğrendim. Güzide Sabri, senelerden beri yazı hayatından çekilmiş ve zaten bu hayattan hiçbir zaman maişetini beklememişti. Tesadüfen yazdığını ve tesadüfen de meşhur olduğunu söylemek pek doğrudur. Adetleri çok olmayan ve bir ikisi çok rağbet gören eserleri, yıllarca evvel okumuştum. Bunlar, şahısları dram mahluku olmadan yaşayan ve Karadeniz’in en yeşil beldesinde, belki oğlunun, belki kızının evinde müsterih ölmüş, mavi denizlere bakan yeşil ve asude bir mezarlıkta son uykusunu uyumaya gitmiş olan bu romancıya yakışan iddiasız romanlardı. İstanbul’un sessiz, uzak ve temiz semtlerinde, her odasına güneş giren köşklerdeki insanlar arasında geçen, nisbeten sarsıntısız inkişaf eden ve iddiasızca, mülâyemetle, tevazula anlatılan gönül hikâyeleriydi. Şimdi hiçbirinin mevzuunu hatırlayamamakla beraber, bu kitapları düşünürken o eski köşklere sürülen rahat hayatın âdeta tadını duyar gibi oluyorum. Ve Güzide Sabri’nin eserlerinden muhafaza ettiğim hazzı söyleyebilmek için, yazı hayatımda karşıma çıkan ilk fırsatın ölümü olmasından da hüüzün duyuyorum...”* (Örik, 1946: 122-123).

Güzide Sabri Aygün hakkında çok az sayıda çalışma yapıldığından yazar unutulmuş yazarlar arasında gösterilmiştir. Ancak, 2004 yılında Şahika Karaca’nın

Güzide Sabri Aygün'ün hayatı, sanatı ve Türk Edebiyatı'ndaki yeri üzerine yaptığı araştırma önemlidir. Karaca “*Güzide Sabri'nin hayatı ile ilgili bilgi veren kaynaklar birbirini tekrar ettikleri ve son derece dar bilgiler verdikleri için maalesef ayrıntılı bilgi edinemedik. Fakat kütüphane çalışmalarımızda Güzide Sabri'nin Güzide Osman ve Güzide müstear isimleriyle de yazılarının olduğunu fark ettik. Ayrıca Süs dergisinin 17 Teşrin-i Sani 1339 tarihli 23. sayısında da Güzide Osman'ın genç kızlık çağına ait bir fotoğrafını elde ettik ve Güzide Sabri'nin elimizde bulunan ellili yaşlarına ait fotoğrafıyla karşılaştırdık. İki fotoğraf arasındaki benzerlik de dikkat çekti. Edebiyat tarihlerinde Güzide Osman ile ilgili hiçbir bilginin bulunmaması da Güzide Sabri'nin Güzide Osman'la aynı kişi olabileceği konusundaki fikrimizi destekledi*” (Karaca, 2004: 5-6) şeklindeki açıklamalarıyla Güzide Sabri ile Güzide Osman'ın aynı kişi olduğu tespitinde bulunmuştur. Şahika Karaca bu tezini iki ismin eserleri arasındaki şekil ve tema benzerlikleriyle de desteklemektedir (Karaca, 2004: 6-9). Karaca, Güzide Sabri'yi farklı bir müstear isimle yazmaya iten sebebi ise, yukarıda da ifade edildiği gibi, eşi Ahmet Sabri Aygün'ün, Güzide Sabri'nin isminin ön plana çıkmasından, tanınmasından ve yazı yazmasından duyduğu rahatsızlığa bağlamaktadır (Karaca, 2004: 10).

### **3.2. Güzide Sabri Aygün'ün Yazarlık Hayatı**

1895 yılından sonra Recaizade Mahmut Ekrem öncülüğünde öğrencilerinin başlattığı Servet-i Fünun hareketinin devam ettiği yıllarda, aynı dönemde olmalarına rağmen, onların görüşlerini kabul etmeyerek farklı anlayışa sahip olan ve kendi tarzlarında eserler veren başka yazarlar da bulunur. Bunlardan bazıları Türk edebiyatının Batılılaşmasına karşı olduklarından Batılılaşmayı savunanlara hücum ederler. Bazıları ise yalnız aydınların değil, geniş halk kitlelerinin de anlayabileceği bir edebiyat taraftarıdır. Bu amaçla hareket eden yazarlar sanatlarını geniş halk kitlelerinin hizmetine sunar. Çok okunan bir yazar olarak Güzide Sabri de sanatını geniş halk kitlelerinin hizmetine sunmuştur. Karaca'nın (2004: 12-13) da ifade ettiği gibi; Güzide Sabri, Servet-i Fünuncularla hemen hemen aynı dönemde eser vermesine rağmen yüksek zümre edebiyatı yerine geniş halk kitlelerine hitap etmiş, okuyucunun ilgisini ön planda tutan orta düzeyde eserler yazmıştır.

*“Yazı yazmak hevesi bende ezeli bir hastalık şeklinde başlamıştır. On yaşımda iken küçük dimağında büyük hülyalar canlanırdı. Yalnızlıktan nihayetsiz bir haz duyardım. Büyük bir alaka ile dinlediğim masallar, hikâyeler muhayyilemi gittikçe inkişaf ettiriyordu”* (Aygün, 1934: 9) diyen Güzide Sabri, yazma duygusunun onda küçük yaşlarda başladığını ve yazı yazma duygusunun gelişmesinde dinlediği masal ve hikâyelerin rolünün oldukça fazla olduğunu belirtir.

Halkın okuma alışkanlığı kazanmasında önemli rol oynayan ve yirminci yüzyılın ilk yıllarında henüz 16 yaşındayken yazı hayatına atılan Güzide Sabri, yazın hayatına başladığı yıllarda hem Osmanlı yönetimi hem de Osmanlı toplumu sosyal, siyasi ve ekonomik bakımdan zor durumdadır. Yazar, toplumun bu gerçeğini bir bakıma göz ardı ederek, kendi ruhsal durumunu eserlerine yansıtır. Sıradan okurlara hitap eden romanlar yazan Güzide Sabri popüler veya piyasa romancılığı denen romancılık tarzının ilk örneklerini veren yazarlardan biridir. Güzide Sabri popüler kırık kalp romanlarının öncüsü olarak da sayılmaktadır. Karaca’nın (2004: 14) ifade ettiği gibi; popüler edebiyata hizmet eden, kişisel hisleri ön planda tutan eserleri kaleme almak Güzide Sabri’nin bilinçli olarak yaptığı bir tercih olabileceği gibi özellikle hayal dünyasının orta seviyede olmasından da kaynaklanabilir.

Türk Edebiyatında ilk kadın aşk ve kara sevda yazarı olarak bilinen Güzide Sabri’nin romanlarının hepsinde vaka aşk merkezli olarak kurgulanmıştır (Karaca, 2004: 23). Güzide Sabri romanlarında özellikle yasak aşkları işlemekten hoşlanmıştır. Sözgelimi 1937 yılında bastırılarak kitap haline getirilen *Hicran Gecesi* adlı romanında yasak ve imkânsız aşk konularında bir adım daha ileriye gitmiş ve Hollywood sinemasının siyah saçlı, yeşil gözlü meşhur kadınlarını hatırlatan bir roman kişisiyle okuyucuyu baş başa bırakmıştır. İstanbul’un çeşitli semtlerinde geçen yazarın romansları; İstanbul, İzmir gibi büyük kentlerin dışında, taşrada bile okurun ilgisini çekmiştir. Toplumun gerçeklerini yansıtmamasının yanı sıra zayıf bir üsluba sahip olan, hatalı cümlelerin de çok olduğu eserlerinin çok fazla okunmasının sebebini Uraz şöyle açıklamaktadır: *“Güzide Sabri’nin romanlarının ilk tablalarında ifade de zayıftır. Hatalı cümleler çoktur. Fakat eserlerine umumiyetle hâkim olan bir saffet ve samimiyet mevcuttur ki fazla okuyucu buluşuna bu noktada mühim bir amil olmuştur”* (Uraz, 1941: 226).

Kerime Nadir, Muazzez Tahsin Berkand gibi birçok popüler romancı gibi Güzide Sabri'nin de romancılığına ve romanlarına dönük sert eleştiriler yapılmıştır. Sözelimi birçok eleştirmen, yazar ve romancı bu tarz eserlerin edebi yönden bir değer taşımadığını ifade etmektedir. Bu kişilerden biri olan Zahir Güvemli, “*Güzide Sabri Aygün romancı olarak büyük bir değer ifade etmez. Sade ve samimi hatta biraz da kadınca üslubuyla, yalnız okuyanları ağlatmak gayesini güder gibi, baştanbaşa felaketli olayları toplamaktan zevk alır*” (Güvemli, 1954: 76) şeklindeki ifadeleriyle Güzide Sabri'nin romanlarını edebi yönden eleştirmiştir. Ancak Nihat Sami Banarlı, Güvemli'nin aksine Güzide Sabri'yi “*en mühim kadın sa'natkâr*” olarak görmüş ve romancı için şunları söylemiştir: “*Yirminci asrın ilk yıllarında roman vadisindeki eserleriyle geniş ve popüler bir şöhret kazanan en mühim kadın sa'natkâr Güzide Sabri Aygün (1883)'dür. Edebi şöhretini Münevver gibi, Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi ve Yaban Gülü gibi romanlarıyla kazanan Güzide Sabri, Yirminci asrın ilk yıllarında Türk edebiyatında görülen fazla hisli ve romantik ruhun, karakteristik mümessillerinden biridir. Bilhassa solgun, hassas ve veremli gençlerin, hastalıkları kader ince ve muhtarip hayatlarını hikâye eden bir nevi ‘verem edebiyatı’nın dikkate değer örneklerinden biri de Güzide Sabri’nin ilk romanı olan Münevver’in bu çeşit aşk ve macera romanları arasında karakteristik bir sıfatı kazanmasına amil olmuştur*” (Banarlı, 1974: 1222). Banarlı, Güzide Sabri'nin romanlarını fazla hisli ve romantik bulmasına karşın dönemin gerçeğini de, özellikle verem hastalığını, eserlerine bilinçli olarak yansıttığını vurgular.

Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu sosyal, siyasi ve ekonomik zorlukları, karmaşayı yazar, *Yaban Gülü* romanı dışındaki romanlarına yansıtmamışsa da, Cumhuriyet ile birlikte eserlerinde yerli unsurlara yer vermiştir. Cumhuriyet döneminde Güzide Sabri'nin eserlerinde yerli unsurların yer aldığına dair açıklamalarda bulunan Karaca konuyla ilgili şu açıklamayı yapar: “*...Cumhuriyetin kuruluş yıllarında Anadolu'ya ve yerli unsurlara yönelim söz konusudur. Güzide Sabri de devrin genel temayülüne uyarak eserlerinde yerli unsurları ve köy hayatını idealize etmiştir. Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi'nde çiftliğin yakınlarında kaval çalan çoban ile yerli müzik yüceltilmiştir. Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi'nin zeyli olan Nedret'te ise Mualla ve Nedret çatışmasının arka planında, Doğu ve Batı çatışması yer almaktadır. Mualla sathi bir batılılaşma ile vitrinden*

*fırlamış boyalı ve yapmacık bir manken gibidir. Karşısında ise sade, beyaz kıyafetleri içerisinde bir melek gibi anlatılan Nedret, idealize edilen kahramanlardır. Romanın sonunda Nedret mutlu sona ererken Mualla da yanlışlarını anlayarak Nedret gibi olmaya çalışır. Romanda topluma yabancılaşmış Mualla'nın şahsında sathi batılılaşma yerilirken Nedret'in şahsında yerli kültür idealize edilmiştir. Ayrıca Nedret'te köy hayatı da yüceltilmiştir” (Karaca, 2004: 13-14). Bu bağlamda Güzide Sabri'nin her ne kadar toplumun gerçeklerini tam manasıyla eserlerinde yansıtmamış olduğu düşünülse de hem Osmanlı hem de Cumhuriyet dönemi eserlerinde yerli unsurlara bir yönelim olduğu, hatta bu unsurların yer yer yüceltildiğini de belirtmek gerekmektedir.*

Güzide Sabri'nin eserlerinde “aşk” temasında kadınca bir duyarlılık ve hissediş hâkimdir. Eserlerinde bir tür iç dökme, duygularını dışa vurma görülür. Romanları hayale dayanan, aşırı duygusal içeriğe sahip olup sonları da genellikle hüznle bitmektedir. Kadın kahramanları çoktur ve bunlar genellikle kültürlü, sanat ve musikiden anlayan tiplerdir. Birden fazla anlatıcıyla kurguladığı romanları birçok kez baskı yapmış, bazıları da birkaç defa filme uyarlanmıştır. Ancak kendi döneminde çok okunmasına rağmen Güzide Sabri ve diğer popüler romancıların unutulmuş olduğu birçok eleştirmen, yazar ve romancı tarafından dile getirilir. Peki, Güzide Sabri neden unutulmuştur? Bu soru ve sorunun cevabı hiç kuşkusuz bütün popüler romancılar için geçerlidir. Başka bir ifade ile bu soru ve cevabı aynı zamanda aşağıda hayatları, eserleri ve yazarlık serüvenleri anlatılan Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin için de geçerlidir. Selim İleri bu soruya şöyle bir cevap bulur: *“Güzide Sabri neden unutuldu? Hatırlanması için hiçbir gereksinim olmadığından herhalde. (Ve kim hatırlanıyor ki) Şüphesiz, birçok okura ses yöneltmişti. Belki daha derinlikli romanlara, yazınsal verimlere sıçrama imkânı sağlamıştı bu okurlara. Kimlerdi Güzide Sabri'nin okurları? Nereelerde, nasıl yaşadılar? Sonra neler okudular? Üstelik Güzide Sabri hayatımızın bunca çabuk değişeceğini, verem ve köşk duyarlılığının ya da karşılıksız kalmaya yazgılı aşk izlediğinin ‘arabesk’le birdenbire dönüşümlere uğrayacağını nereden kestirebilirdi. Tekrar basılsa? Ama kim okuyacak? En ünlü romancılarımızın beş bin adet satışı zorlukla sürüklediği bir dönemde Güzide Sabri'nin eserleri, o çoktan çağını doldurmuş, etki alanını yitirmiş,*

*fazla taşkın duyarlılıklarıyla müzelik değer bile taşımıyorlar bugün...*” (İleri, 1985: 73).

### 3.3. Güzide Sabri Aygün’ün Eserleri

**Hicran Gecesi:** Bu eserin bir bölümü *Perşembe Mecmuası’nda* yayımlandıktan sonra 1937 yılında Semih Lütfi Erciyas Sühulet Kitabevi tarafından bastırılmıştır. Ayrıca Ermeniceye tercüme edilen eser 1968 yılında Osman F. Seden yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Hüsrân:** Bu eser Gündoğdu Matbaası tarafından 1928 yılında bastırılmıştır. İkinci baskısı ise 10 yıl sonra 1938 yılında Semih Lütfi Erciyas Sühulet Kitabevi tarafından yapılmıştır.

**Mazinin Sesi:** Bu eser 1944 yılında İnkılâp Kitabevi tarafından bastırılmıştır. Aynı zamanda *Mazinin Sesi* yazarın son romanıdır. Zira yazar bu eserinden iki yıl sonra 1946 yılında hayata gözlerini yummuştur.

**Münevver:** Yazarın ilk eseri olan bu romanı yazar on altı yaşındayken yazmıştır. 1889 yılında *Hanımlara Mahsus Gazete’de* tefrika edildikten sonra 1901 yılında kitap haline getirilerek bastırılmıştır. Altıncı baskısı Semih Lütfi Erciyas Sühulet Kitabevi tarafından yapılan eser daha sonra Sırpçaya tercüme edilmiştir.

**Necla:** İlk baskısını 1941 yılında yapan eser, ikinci baskıyı tarihsiz olarak Semih Lütfi Erciyas Sühulet Kitabevi tarafından yapılmıştır.

**Nedret:** 1922 yılında basılan eser, yazarın *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* adlı eserinin devamı olup dört kez baskı yapmıştır. İkinci baskısı Semih Lütfi Erciyas Sühulet Kitabevi tarafından yapılan eser Ermeniceye tercüme edilmiştir.

**Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi:** 1905 yılında basılan eser, yazarın en çok ilgi gören ve yedi kez baskı yapan eseridir. Ayrıca eser, 2010 yılında *Antik Dünya Klasikleri* adı altında Kültür Bakanlığı Yayıncılık tarafından tekrar basılmıştır. Ermeniceye de tercüme edilen eser iki kez de sinemaya uyarlanmıştır. İlki 1956 yılında Metin Erksan yönetmenliğinde; ikincisi 1969 yılında Ülkü Erakalın yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Yaban Gülü:** 1920 yılında basılan eser, yazarın *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi'nden* sonra en çok ilgi gören ve beş kez baskı yapan eseridir. Beşinci baskısı Semih Lütfi Erciyas Sühulet Kitabevi tarafından yapılmıştır. Ayrıca Ermeniceye tercüme edilen eser iki kez de sinemaya uyarlanmıştır. İlki 1961 yılında Ümit Utku yönetmenliğinde; ikincisi 1970 yılında yine Ümit Utku yönetmenliğinde renkli olarak sinemaya uyarlanmıştır. Aynı zamanda Ümit Utku'nun yönetmenliğini yaptığı son filimin eseridir.

**Gecenin Esrarı:** 1934 yılında yayımlanan bu eser sekiz hikâye, üç mektup ve üç mensure olmak üzere on dört bölümden oluşmaktadır. Güzide Sabri adıyla basılan tek hikâye kitabı olan bu eserde; “Kamer Hanım”, “Maske”, “Heybeliada Mezarlığı”, “Salih Efendi'nin Karısı”, “İshak ile Bülbül”, “Darülbedayie Giderken”, “Hikâye” ve “Zeliha” adıyla hikâyeler yer almaktadır.

Güzide Sabri'nin *Gecenin Esrarı* adlı hikâye kitabı dışında kalan “Hortlak” ve “Sabah Keyfi” olmak üzere iki hikâyesi de *Perşembe Mecmuası'nda* yayımlanmıştır. Ayrıca Güzide Osman adıyla yazarın *Kadınlar Dünyası'nda*; “Heybeliada Mezarlığını Ziyaret”, “Ufûl” ve “Ama Kemani” olmak üzere üç hikâyesi, *Hanımlara Mahsus Gazete'de* de; “Küçük Meveddet” adıyla bir hikâyesi yer almaktadır (Karaca, 2004: 20-21).

Güzide Sabri'nin *Kadınlar Dünyası'nda*; “Boş Teselli”, “Seni Senden...” ve “Feryat” olmak üzere üç şiiri, *Süs Dergisi'nde* “Kabil'in Kardeşi”, “Akşam Şiirleri: Deniz”, “Felsefe Yolunda İnsan”, “Werther İçin”, “Çamlıkta Bir Akşam”, “Neşe Yolunda”, “Sen”, “Münzevi Kız” ve “Hicran Olsa da” olmak üzere dokuz şiiri bulunmaktadır (Karaca, 2004: 281-283). Ayrıca yazarın *Kadınlar Dünyası'nda*; “Küskün Kadına” ve “Aşk İkileminde” olmak üzere iki, *Süs Dergisi'nde*; “Diyorlar ki”, “Kar Yağarken”, “Hülya Genci” ve “Çiçekler ve Ben” olmak üzere dört; *Firuze'de* de “Hüsrân Dalgaları” olmak üzere bir mensur şiiri bulunmaktadır (Karaca, 2004: 21-22).

Güzide Sabri'nin roman, hikâye ve şiir dışında dört adet makalesi de bulunmaktadır. Yazarın *Bilgi Yurdu Işığ Dergisi'nde* “Oyuncak Ticareti”, “Tramvay Biletçileri” ve “Serbest Terbiye” olmak üzere üç; *Süs Dergisi'nde* ise “Darüelhan'da Bir Gün” olmak üzere bir adet makalesi bulunmaktadır (Karaca, 2004: 22).

### 3.4. Kerime Nadir Azrak'ın Hayatı

*“Artık vakit geldi... Anılar yavaş yavaş belleğimden silinmeden kafamın içinde taşıdığım şu dünyayı ak kâğıtlara dökmem gerek!”* (Nadir, 1981: 6) diyerek *Romancının Dünyası* adlı eserine giriş yapmış olan Kerime Nadir bu eserinde hayat hikâyesini ele almıştır. Buna göre Kerime Nadir, 5 Şubat 1917’de Nadir Bey ile Zehra Hanım’ın kızı olarak İstanbul’da dünyaya gelmiştir. Özel Hilal İnas İlkokulu’nu bitirdikten sonra Bebek’teki Sait Joseph Lisesi’nden mezun olan Kerime Nadir, yazmaya lise yıllarında başlamıştır. Bu dönemde özel dersler de alarak eğitimini pekiştiren (TBEA, 2001: 499) Kerime Nadir annesinden “Elinden hiç kitap düşmezdi, gece geç vakitlere kadar okurdu, onunla uzun uzun okuma üzerine sohbetler yapardık” diye bahsederken, babasının tarihe meraklı olduğunu, kitaplığının büyük bir bölümünün tarih ciltleri ile dolu olduğunu belirtir. Dolayısıyla okuma merakını anne ve babasından alan Kerime Nadir, iyi bir eğitim temelinin yanı sıra seviyeli bir görgü temeli, erdem ve dürüst bir ahlak anlayışına dayalı bir aile ortamı içinde el üstünde tutulan bir çocukluk geçirmiştir. Nadir’in annesine sorduğu *“Anne, kitap insanla konuşur mu?”* (Nadir, 1981: 10) sorusu aslında onun ne kadar kitapla içli dışlı olduğunu göstermektedir.

İlkokulun ilk senesini, babasının geçici görevle bulunduğu Balya Karaydın Maden Şirketi’nin olduğu Balıkesir’in Balya ilçesindeki Koca Mağara İlkokulu’nda okuyan (Günay, 2007: 1) Nadir’in çocukluğu ilkokulu bitirinceye kadar huzur ve barış dolu olarak Millet Caddesi üzerindeki evlerinde geçmiştir. İlkokulun kalan yıllarını evlerinin bulunduğu Cerrahpaşa’daki Özel Hilal İnas İlkokulu’nda (Nadir, 1981: 10) tamamlayan Nadir, ilkokulu bitirdiği yıl Emirgan’daki evlerine taşınmıştır. Nadir bu evdeki odasından *“bu evde benim de ufak bir kitaplığım olmuştu. Okul kitaplarımdan başka çok sevdiğim ve kim bilir kaç kere okuduğum dizi dizi romanlar da yer alıyordu bunda... Titizcesine düzene düşkün bir insan olduğumdan, kitaplığım ve küçük çalışma masamla kendime güzel bir dünya kurmuştum. Bu odada son derece mutluydum”* şeklinde bahseder (Nadir, 1981: 10). Çocukluk yıllarının yaz aylarını teyzelerinin Beylerbeyi Çamlıca’daki köşklerinde (Nadir, 1981: 9) akrabalarıyla beraber geçiren Kerime Nadir’in iki teyzesi ve bir dayısı vardır (Günay, 2007: 1).

Çocukluğunda anlatılan masalları dinlemeyi çok seven, hatta daha sonraları uydurduğu masalları topladığı akraba çocuklarına anlatan Kerime Nadir bu konuyla ilgili olarak şunları söyler: *“Daha sonraları kendim masallar anlatmaya başladım. Çocuklar etrafıma toplanırlar, beni hayran hayran dinlerlerdi. Önceleri bildiğim masalları anlatıyordum ama giderek kendim masallar uydurmaya başladım. Çoğu kez ‘Arkası yarın’ derdim onlara. Böylece masallar uzar uzar, bazen günlerce sürerdi. Bu gün hala eski arkadaşlarım bana sürekli masallardan söz ederler. Ama ben artık hiçbirini hatırlayamıyorum. Keşke o zaman bunlar kaleme alınabilseydi, beki de güzel, bana özgü bir masal dizisi oluşurdu* (Nadir, 1981: 9) diyen Kerime Nadir’in edebi zevkinin küçük yaşlarda dinlediği ve daha sonra anlattığı masallarla oluştuğu söylenebilir.

İlk okuma zevkini babasının kitaplığındaki Jules Verne’nin *Seyahatnameler* dizisinden *Onbeş Yaşında Bir Kaptan* adlı küçük bir roman ile tattığını ifade eden Nadir, serinin bütün kitaplarını okuduğunu ve kendisini saran okuma hummasını şu sözlerle açıklar: *“Ahmet İhsan Tokgöz tarafından Türkçeye çevrilmiş olan bu romanlar bizim masal faslını geride bıraktıran son derece çekici geniş bir ufuk açmıştı önümde... Bu çevriler hem eski harflerle, hem de benim anlamakta zorluk çekebileceğim ağıdalı bir Osmanlıca ile yazılıydı. Ama ben bu yazıyı gürül gürül okuyor, bu Türkçeyi şaşılacak bir kolaylıkla söküyordum. Anlayamadığım sözcüklerin anlamlarını boyuna büyüklerime sorup öğrenerek tabi... Artık bir okuma humması sarmıştı beni...”* (Nadir, 1981: 10-11).

Bebek Saint Joseph Lisesi’nde eğitimine devam eden Nadir, lise yıllarında da okuma alışkanlığını sürdürmenin yanı sıra bu yıllarda yazma duygusu da gelişmiştir. Nadir, yazma duygusunun nasıl geliştiğini şu sözleriyle ifade eder: *“Gazete tefrikalarında ve arkadaşlar arasında elden ele dolaşan yerli romanlarda bir türlü aradığımı bulamıyordum. Bu romanların bence birçok eksik yanı oluyordu. Onları kafamın içinde başka başka biçimlerde, ek pasajlarla geliştirişiyordum. ‘şurası şöyle yazılısaydı, sonu böyle olsaydı, ya da şu tipler daha belirgin kişiliklere sahip bulunsalardı, şu sahneler daha açık biçimde anlatılısaydı...’ diyordum kendi kendime... Sonra bir gün: ‘Neden kendim yazmıyorum sanki? dedim’* (Nadir, 1981: 14).

Yerli romanlara karşı ilkin olumsuz bir tutum sergileyen yazar, Reşat Nuri Güntekin'in *Çalılıkı* romanını okuduktan ve radyoda arkası yarın olarak Yakup Kadri'nin *Yaban*'ını dinledikten sonra bu olumsuz tutumu değişmiştir. Türk yazarlarının seçkin yapıtlarını aramaya başlayan ve bu arayış içerisinde kendisini Burhan Cahit Morkaya'da bulan yazar Saint Joseph'i bitirdikten sonra Halit Ziya Uşaklıgil, Halide Edib Adıvar, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Peyami Safa ve Ömer Seyfettin gibi yazarların yanı sıra Burhan Cahit, Güzide Sabri, Ethem İzzet Benice, Esat Mahmut Karakurt ve Muazzez Tahsin Berkant gibi yazarları okuduğunu ifade etmektedir (Nadir, 1981: 14-18).

1940 yılında Emirgan'daki evlerinden Maçka'ya daha büyük ve konforlu bir eve taşınmış olan yazar, bu yeni evdeki çalışma odasının daha büyük ve rahat olmasına rağmen Emirgan'daki küçük odasını hep aradığını bildirmiştir. Ayrıca bu taşınma olayından sonra Nadir'in uzun yıllardan beri yaptığı müzik çalışmaları da yarıda kalmış ve konservatuardaki keman ve solfej derslerini bırakmıştır (Nadir, 1981: 71).

Kerime Nadir hayatının dönüm noktalarından birini Avukat Adnan Cemil Uryani ile tanışmışlığına bağlamaktadır. Yazar bu durumu şöyle dile getirir: *"Allahın bana verdiği nimetlerden biri, hatta en büyüklerinden biri de, kuşkusuz rahmetli Adnan Cemil Uryani ile tanışmam olmuştur. Evet, onu tanıdığım tarih, yazı hayatımda önemli bir dönüm noktası sayılabilir. Zira gerçek bir mürşit, değerli bir hoca olarak bana aktardığı bilgiler, mesleğimde dengeli ve bilinçli bir yapımcılığa yönelmemi sağlamıştır. Diyebilirim ki, onu tanımamış olsaydım, edebiyat alanında, kendi çapımda varmış olduğum bu noktaya asla varamazdım."* (Nadir,1981: 76).

Yazılarından ilk kazandığı parayı, *"Yazılarımda ilk kazandığım para, 'Dağ Adamı' öyküm için Mecdi Beyin ödediği bu 'bir lira' olmuştur. Sonraları yüz binler kazandım romanlarımdan... Ama yazılarımdan ilk kazandığım o bir liranın değeri benim için bambaşka olmuştur"* şeklinde ifade eden Nadir, 1946 yılının Mart ayında *"...onunla çok iyi arkadaştık. Yaşamımın sorunlarını onunla çözerdim hep... Maddi ve manevi derin bir boşlukta kalmış, sonsuz bir acıya gülmüştüm"* dediği babasını kaybetmiştir (Nadir, 1981: 96). Babasının ölümünden sonra hem maddi hem de manevi olarak sıkıntı çeken yazarın ilk yazıları eleştirmenlerce sert eleştiriye

uğramıştır. Başka bir ifadeyle, ısmarlama yazı yazıyor söylemlerine karşı Nadir, “Kalemiyle yaşamak zorunda olan bir insanın bugünün yaşam koşulları içinde, çerden çöpten dahi olsa, bir takım desteklere ihtiyacı var. Bu bir mazeret sayılmasa da, bir gerçek” (Nadir, 1981: 96) şeklindeki açıklamasıyla karşılık vermiştir. Dolayısıyla Nadir’in, yazarlığı aynı zamanda bir geçim kaynağı olarak da gördüğü söylenebilir.

1952 yılında annesini kaybeden Nadir, daha huzurlu çalışma yapabilmek için Bostancı-Çınar mevkiinde arsa alarak planını kendisinin çizmiş olduğu bir villa yaptırmak istemiştir. Villanın inşaatını takip etmek için Bostancı’daki kardeşi, eniştesi ve aynı yıl dünyaya gelen Nadir adındaki yeğeni ile birlikte yaşamıştır. Villa için bankaya borçlanmış ve çok sıkıntı çekmiş olsa da 1953 yazında villa bitmiştir. Bostancı’daki bu villayı ‘Hayalsaray’ olarak ifade eden yazar, bu evde on yıl kaldıktan sonra Ataköy’de bir daire almış ve ömrünün sonuna kadar Ataköy’deki bu dairede oturmuştur (Nadir, 1981: 225-236).

Kerime Nadir ‘Değerli Anılar’ olarak gördüğü anılardan birinin 30 Ocak 1960 tarihinde Halide Edip Adıvar ile karşılaşması olduğunu belirtir. *“O güne kadar Halide Edip Adıvar’ı görmek, onunla yakından tanışmak fırsatını bulmamıştım. Buna hep üzülürdüm. Şimdi bu güzel fırsatı değerlendirmek bana mutlu bir görevdi”* (Nadir, 1981: 169). Ayrıca anılarında Zeki Müren (Nadir, 1981: 161) ve Türkan Şoray (Nadir, 1981: 309) gibi birçok ünlü isimle olan karşılaşmalarına da yer verir.

Kerime Nadir, yoğun çalışma temposunu anlatırken *“Yeni bir şey hazırlıyor musunuz? diye soranlara cevabım şu olur: Tezgahta her zaman bir tane bulunur! Gerçekten, biten bir romanın ardından, genellikle tamamlanmamış hiçbir eserim yoktur. Biten bir romanın ardından, genellikle kısa bir aralıktan sonra bir yenisine başlarım”* şeklinde açıklama yapmıştır. Bu sıkı ve sürekli çalışmasının arasında dostları ile birlikte olmaktan zevk alan yazar, özel yaşantısında da en büyük yeri edebiyatçılarla yaptığı toplantıların tuttuğunu şöyle dile getirir: *“Bunların en unutulmaz olanları, kitapçım Garbis Fikri Beyin evinde kutlanan yılbaşı geceleridir. O sofralarda ben, başta rahmetli Reşat Nuri Güntekin ve ailesi olmak üzere, birçok seçkin insanlarla yıllarca en güzel sohbetleri idrak etme şansını elde ettim. Bundan başka Park Otel, Kordon Blö, Taksim Belediye Gazinosu gibi, İstanbul’un seçkin*

*lokallerinde, Yahya Kemal'lerin, Faruk Nafiz'lerin, Behçet Kemal'lerin, Necdet Evliyagillerin şiirleriyle, nükteleri ile renk kattıkları sofralarda bulundum. Bu arada, edebiyat ve sanat dünyamızın yine seçkin kişilerini kendi soframda ağırlamak zevki de büyük bir mutluluk tattırmıştır bana...” (Nadir, 1981: 169).*

Cumhuriyet döneminin en ünlü kadın yazarlarından biri olan Kerime Nadir'in pek çok eseri sinemaya uyarlanmıştır. İlk romanı 1946 yılında 'Atlas Film' tarafından beyaz perdeye aktarılan *Seven Ne Yapmaz* adlı romanı olmuştur (Nadir, 1981: 100). Romanlarının yanı sıra okuyucu ile direkt temas kurabileceği bir yazı dizisi önerisini Nebioğlu Yayınevi'nin sahibi olan Osman Nebioğlu'ndan almıştır. Aynı zamanda *20. Asır Dergisi*'nin sahibi olan Nebioğlu kendisine bu dergide yazmayı teklif etmiş ve onu ikna etmiştir. Böylece 'Okuyucularıma Mektuplar' başlığı altındaki yazı dizisi *20. Asır Dergisi*'nde yayınlanmıştır (Nadir, 1981: 131).

Kerime Nadir'in eserleri özellikle *Hıçkırık* adlı romanı, dergi ve gazetelerde yayımlandıkça okuyucularından mektuplar alır. Bunların bazıları yazara duyulan hayranlığı dile getiren mektuplardır. En ilginç olanı ise inşaat yüksek mühendisinin imzasını taşıyan bir beyin mektuplarıdır. Bu mektuplarda ısrarla ve yalvarışla Nadir ile nişanlanma teklifleri vardır. Neticede bir nişan olmuş fakat nişanlılık evliliğe dönüşmeden bozulmuştur. Zira Nadir, nişanlısı olan gencin birlikteliklerinin içine kız kardeş adı altında bir metres getireceğini fark etmiş ve bu olay için “hayattan aldığım ilk acı ders” demiştir (Nadir, 1981: 47-48). Ayrıca telefonla Yüzbaşı Enver Kanca adında bir hayranından evlenme teklifi alan Nadir (Nadir, 1981: 152-154), iki kez evlenir ama evlilikleri uzun ömürlü olmaz. Bu konu için yazar, “Hayatta iki defa evlenip ayrıldım. İkisinde de bedbaht oldum. Zaten evli kalsaydım, bu kadar roman yazmama imkân olamayacaktı. Bütün dünya nimetlerini roman yazmaya değişmem. Romancılığı, aşktan da fazla seviyorum” (Olcayto, 1966: 52) şeklinde bir açıklama yapar.

“Yaşadığı sağlık problemleri onun yazma şevkini azaltmamıştır. Sol elinin işaret parmağında oluşan ağrının yanlış tedavisi ile sol elinden geçirdiği ağır operasyon ve kulaklarındaki duyma kaybıyla geçirdiği operasyonlar yaşamındaki önemli sağlık problemlerdendir. En önemli sağlık sorunu ise ömrünün son döneminde yakalandığı kanser illeti olmuştur. Bu hastalık tüm vücuduna yayılmış ve

yazar 20 Mart 1984 günü altmış yedi yaşındayken hayata gözlerini kapatmıştır” (Günay, 2007: 6-7).

Cumhuriyet döneminin en çok okunan ve eserleri sinemaya uyarlanan yazarın cenaze töreni oldukça mütevazı olmuştur. Nadir hayatta iken İleri’nin “... *Övgülerle de yergilerle de duygusallığı bırakıp sosyolojik bakışa önem vermenin zamanı çoktan gelmiştir. Kerime Nadir’in romanları Türk sinemasında sosyolojisiyle açıklanacak bir meseledir. Yerli duyarlılıkları gözü yaşlı biçimde ithal malı dekorlarla işlemektedir Kerime Nadir. İhanet açıktır: Yerli duyarlılıklar mızımcı gözyaşına bürünmektedir ilk önce... Ardından alafranga diri olmaktan uzak yaşarsız bir atmosferle magazin ögesine yaslanmaktadır. Sinemada da eşi yenilenir. Gerçek, uyuşturuculukla kaynaştırılıp başkalaştırılmakta, çarpıtılmakta. Çirkin popülizm boy göstermekte...*” (Nadir, 1981: 360) şeklindeki ağır eleştirilerine maruz kalmıştır. Ancak cenaze törenine katılan Selim İleri o günü şöyle anlatmaktadır (Günay, 2007: 7): “*Şüphesiz yüz binlerce, belki de milyonlarca kişiye eseriyle ses yöneltmiş; bu, okuma alıştıracısı, okur yaratıcısı romancının cenaze töreni gerçekten hazin bir törendi. Soğuk, adamakıllı ayazlı günde, Şişli Camii’nin avlusu bomboştu diyebilirim. Bir köşede Melisa Erdönmez, Doğan Hızlan, Yaşar İlksava, ben duruyorduk. Uzakta bir başka köşede Kerime Nadir’in yakınları, yayıncısı, sinemadan bir tek vefakâr Bülent Oran... Sinemaya aktarılmış romanları sayesinde üne kavuşmuş nice film yıldızı bu cenazeye gelmeyi herhalde gereksiz, anlamsız bulmuşlardı. Türk sineması o günlerde ‘sosyal içerikli’ filmler dönemini yaşıyordu... Neyse ki, tabutuna iştirilmiş birkaç gelin çiçeği, çok az kişinin katıldığı o cenaze törenine, Kerime Nadir’e yaraşır bir romanesk sunmuştu*” (İleri, 2005: 296). Kerime Nadir hayattayken onun yazarlığını ağır sözlerle eleştiren Selim İleri’nin, Nadir’in cenaze törenine ilişkin değerlendirmeleri oldukça dikkat çekicidir. İlk dikkat çeken şey İleri’nin, Kerime Nadir’in yazarlığını geçmişe nispetle övmesi iken diğeri Nadir’e karşı yapılan vefasızlığı açık ve samimi bir şekilde dile getirmesidir.

### 3.5. Kerime Nadir Azrak’ın Yazarlık Hayatı

Yukarıda da ifade edildiği gibi “*Sonra bir gün: ‘Neden kendim yazmıyorum sanki? dedim’*” (Nadir, 1981: 14) diyerek yazarlık serüvenine başlayan Kerime Nadir, yazım hayatına öykü ile başlamış, böylelikle *Yabancı*, yazarın yazdığı ilk öykü ve

eseri olmuştur. Bu eseri hiçbir yerde yayınlanmamıştır. Bu eserinden sonra birkaç şiir denemesi yapsa da yazar bu konuda kendisini başarılı görmez ve içindeki roman yazma tutkusunu şu şekilde dile getirir: “*Ama durmadım yine... Yazmak tutkusuna kendimi kaptırmıştım bir kez... Başımın içinde yeni yeni konular kaynaşıyor; önümde, beni gerçek yaşamımdan koparacak güçte sayısız âlemlerin kapıları açılıyor; kağıt üzerinde kalemin çıkardığı cızırtı, bütün bu sihrin sözcükler biçiminde satırlara akması akıl almaz, anlatılmaz bir zevk coşkusuyla beni sarhoş ediyordu*” (Nadir, 1981: 15). Böylece önce *Dağ Adamı*’nı daha sonra *Yeşil Işıklar*’ı yazmıştır. Bunları yazdığı sırada Kerime Nadir daha on altı yaşındadır (Nadir, 1981: 15).

Kerime Nadir, *Yarımay Dergisi* yazarlarından Cahit Uçuk ve Mükerrrem Kamil Su’yun yazılarındaki konuları, duyguları ve olayların anlatılış biçimini kendi düşüncelerine ve yazdıklarına yakın bulmuş ve bu durum yazarda eserlerini yayımlatma arzusunu pekiştirmiştir. Ancak ne annesi ne de babası yazarın yazı yazma isteğini desteklememişler aksine bu konuda yasakçı bir tutum sergilemişlerdir. Babası, “*Bu kadar tanınmış yazar varken senin gibi bir çocuğun yazdıklarına kim bakar*” derken, annesi, “*Neden duyguların başkalarının ellerinde gezsın*” diye yakınmaktadır. Yazar ise “*yazı yazmam yasaklanıyor*” diyerek ailesinin tutumunu belirtmektedir. Dolayısıyla yazar gizli gizli yazmaya devam etmiştir. Bir süre sonra Nadir’in roman okumasına ve yazmasına engel olamayacaklarını anlayan ailesi kızlarını bu konuda serbest bırakmıştır. Böylece yazar bir yıl içinde birçok öykü ve *Yeşil Işıklar*, *Kalp Yarası*, *Solmuş Çiçekler*, *Gönül Hırsızı* ve *Hıçkırık* adlı beş romanını yazmıştır. Yasağın getirdiği üzüntüden iğne ipliğe dönen kızları karşısında çaresiz kalan ailesi, yasağı kaldırdığı gibi bir de eserlerinin basılması için harekete geçer ve bir aile dostunun desteği ile *Hıçkırık* romanını bastırma kararı alır. Ancak özellikle yazarın annesinin çabalarına rağmen eseri bir türlü yayımlanmaz. Bu hayal kırıklığıyla Nadir, yine bir aile dostu vasıtasıyla Akşam Gazetesi’ne *Solmuş Çiçekler* adlı romanını gönderir ancak tam bir yıl bekledikten sonra solmuş sayfalarıyla romanı yayımlanmadan kendisine iade edilir. Yazar “bu ikinci düş kırıklığının da onu yıldırmadığını” ifade ederek yine eserlerinin basımı için harekete geçer. Bir arkadaşının akrabası olan *Servetifünun – Uyanış* dergisinin baş dizgicisi Mehmet Dizman kanalıyla ilk olarak birkaç şiirini bu dergiye gönderir ve bu dergide yayımlanır (Nadir, 1981: 18-24). Böylece *Servetifünun – Uyanış* dergisinin

toplantılarına da katılan yazar, eserlerinin basımı için fırsat bulmuştur. Nadir, ilk eserinin basımını şu sözlerle anlatır: “*Akşam gazetesinin iade ettiği ‘Solmuş Çiçekler’imi büyük bir içtenlikle ‘UYANIŞ’a verdim. Roman o hafta başlayan reklamlarla hemen yayına kondu. Böylece ben de ilk basılan romanımın gönülden alkışını tuttum.*” (Nadir, 1981: 18-24). Bu eser, yayımlandığında yazar yirmisinde olduğunu belirttiğinden ilk eserinin yayım yılı, bu bilgiye göre 1937 yılına denk gelmektedir. Ayrıca *Uyanış* dergisinde ara sıra şiirleri de yayımlan yazar, bir gün Burhan Arpad’ın “Bir kişinin hem nesir de hem de nazımda başarılı olamayacağını kendisinin nesirde daha başarılı olduğunu ve o konuda yazması gerektiğini” söylediğini belirtir. Bunun üzerine yazar bir daha şiir yazmaz (Nadir, 1981: 35).

Kerime Nadir’in gençlik döneminde etkilendiği yazarlardan öyle birisi vardır ki onu hiç unutmadığını vurgulamaktadır. Bu kişi hiç kuşkusuz Burhan Cahit Morkaya’dır. Kerime Nadir onu, “*Savaş sonrası Türk toplumunun sosyal yaşamını sergileyen ve seven insanların psikolojisini güzel bir anlatımla ve gerçek hatlarla işleyip ölümsüz portreler çizen*” kişi olarak tanımlamaktadır (Nadir, 1981: 18). Kerime Nadir, Morkaya’dan o kadar etkilenmiştir ki Morkaya’nın *Bir Çatı Altında* (1932) adlı romanıyla aynı adı taşıyan 1979 basımlı *Bir Çatı Altında* (1979) bir roman yazmıştır. Ayrıca akrabası Vecih Çelebioğlu’nun önerisi ile Alphonse Daudet’in ‘*Değirmenimden Mektupları*’nı okur. Çok beğenerek bazılarını tercüme eder. Tercüme ettiği birkaç mektubu da *Uyanış Dergisi*’nde basılır. Nadir, “*Hakikat Gazetesi*’nde yayımlanan *Samanyolu* isimli eserini Alphonse Daudet’den esinlenerek yazdığını” da anılarında ifade etmektedir (Nadir, 1981: 66).

Kerime Nadir’in şiir, öykü ve roman denemeleri 1937’den itibaren *Servetifünun-Uyanış*, *Yarımay*, *Yedigün*, *Hayat*, *Aydabir* gibi dergi ve gazetelerde tefrika edilmiştir (TBEA, 2001: 499). Kerime Nadir’in toplum tarafından tanınması ise 1938 yılında *Tan Gazetesi*’nde yayınlanan *Hıçkırık* romanı ile olmuştur (Polat Atan, 2008: 77). Romanın gazetede yayınlanacağı şu şekilde ifade edilmiştir: “*Tan size iki üç gün sonra yeni bir edebi roman sunacaktır. Bunu kim yazdı? Adını henüz bilmediğiniz ve belki de hiç işitmediğiniz bir genç, cömert hayalinde yarattığı kahramanlara bu romanı yaşatmıştır. Fakat bu yeni yazar iki üç gün sonra vereceğimiz ilk romaniyle meşhurlar arasına katılacaktır. Çünkü bu eser hakiki hayatı öyle câzip bir üslûpla yaşatmıştır ki, sizi mutlaka saracaktır*” (Nadir, 1981:

29). Böylece *Hıçkırık*, *Tan Gazetesi*'nde büyük bir patlama ile üne kavuşmuştur. Romanın yayına girmesiyle gazetenin de tirajı birden bire yükselmeye başlamış ve gazete kapış kapış satılmaya başlamıştır (Nadir, 1981: 32). Nadir'in ünü de *Tan Gazetesi*'nde yayımlanan *Hıçkırık*'la ülke çapına yayılmıştır.

Kerime Nadir'in *Son Posta*'da yayımlanan *Kahkaha* isimli romanında bir orman mühendisinin yaşamından bahsetmesi üzerine 1946 yılında Orman Genel Müdürlüğü tarafından kendisine teşekkür edilir ve yazar tesislerinde ağırlanır. Ülkenin önemli bir sorunu olan orman konusuna değinen bir kitap yazmasını Nadir'den talep ederler. Böylelikle Nadir, *Ormandan Yapraklar*'ı bu istek üzerine kaleme alır (Nadir, 1981: 102-110).

Kerime Nadir yazı hayatındaki bir diğer dönüm noktasını, İngilizce öğrenmek üzere beş yıl kadar Abdullah Denizli'den ders alması olarak görür (1948-1953). Robert Louis Stevenson, Charles Dickens ve daha birçok yazarları onun sayesinde tanımış ve Stevenson'un *Define Adası*'nı, Dickens'in *İki Şehrin Hikâyesi*'ni ve diğer birçok yazarın eserini Abdullah Denizli ile birlikte çevirmiştir. Abdullah Denizli'nin edebiyat ve felsefeyi de okutuyor olması, onunla yaptığı dersleri Kerime Nadir için unutulmaz kılmıştır. Ayrıca yazar birçok sorununu o derslerden edindiği kıymetli bilgilerle çözdüğünü belirtmektedir (Nadir, 1981: 115).

Kerime Nadir, çok eser yazmasını ve çok okunmasının sırrını şu sözlerle açıklar: “*Zaten yazı masamın üstünde, -yani tezgâhta- her zaman yazılmakta olan bir roman bulunagelmıştır. Bir bitince bir başkasını yazmaya başlarım çünkü... Konu sıkıntısı çektiğimi de hiç hatırlamam. Kalem elime almam ve sağlıklı bir başla sessizlik içinde ak kâğıtlar üzerine eğilmem yeterlidir. Bir çeşit transa geçişle, çoğu kez –ben de nasıl olduğunu bilmeden- kalemimden sözcükler, cümleler, bir yaşam öyküsü dökülür sayfalara... Evet, çoğu kez kalem kendi kendine yazar, buna inanın!...*” Yani zorlamayla değil bir çeşit transa geçerek yazı yazma gerekliliğini savunan yazar, sözlerini şu şekilde sürdürmektedir: “*Edebiyatın tarifini yapanlara şaşarım. Genellikle iddialı yazarların nasıl yazdıklarını, neden yazdıklarını, niçin yazdıklarını anlatmaya çalıştıklarını gördüm. Sanatı bir takım amaçlara alet eden ve ölçüye, biçime önem veren kişi gerçek sanatçı olamaz bence. O kişi bir özentî, bir zorlama içindedir. Sanat zorlanmaz; o kendi kendine doğar. Edebiyatçı da seçeceği*

*yolu iradesi kadar duygularıyla, daha doğrusu ruhunun eğilimiyle saptar. Böylece kendi ruhuyla başka ruhlar arasındaki o başı kurabilir ancak...* (Nadir, 1981: 104).

Bir dönemin en çok okunan romancılarından biri olan Kerime Nadir, romancıyı şöyle değerlendirir: *“Gören ve duyan bir insan olan romancı, farkına vararak veya varmayarak, çeşitli olayların etkisine bürünür ve bu etki, muhayyile kavramıyla aynı potada erir. Yani, kafada yerleşip kalmış olan izlenimler gizlendikleri köşelerden çıkıp olağanüstü bir düzenle kalemin ucunda toplanmaya başlarlar ve ‘ilham’ denen manyetik güçle hareket eden kalem bunları istediği gibi değiştirerek hepsine ayrı ayrı birer biçim ve kişilik verir”* (Nadir, 1981: 235). *“Romancı, elması yontan kuyumcu gibi, hayat malzemesini üslubunun ustalığıyla her türlü çirkinlikten arıtarak bundan bir pırlanta yapmaya çalışan kişidir. O malzemeyi olduğu gibi ortaya koyan yazar, okurun sevgisini kazanamaz. Sözün kısası, romancı, okurunun nabzını her zaman elinde tutmasını bilmelidir”* (Nadir, 1981: 222).

“İlk kez ip üzerinde yürüyecek acemi bir cambaz gibi şiddetli bir heyecana kapıldım” diyerek yazın hayata başlayan Nadir, 1940’lı yıllarda kendi roman anlayışını oluşturacak uygun bir ortam bulmuştur. Yazar roman anlayışını şu şekilde değerlendirir: *“Benim roman anlayışım, katı bir gerçekçiliğe sadık kalmak değildir. Roman sanatı, hayatın güzelliklerini görebilmek ve gösterebilmek; en çirkin ve tatsız olguları bile, okuyucuyu yorup sıkmadan, ilginç bir biçimde sunmaktır. Nitekim roman türleri içinde en çok okunanı, genellikle, yazarın muhayyilesinden süzülüp ‘romanlaşan gerçekler’ zincirini içerenlerdir”* (Nadir, 1981: 122).

Kerime Nadir, gençlik yıllarında romanlarının konularında genellikle hayatın en kötü ve en çirkin yanlarını sergilemiş, bugünün ‘gerçekçi roman’ türü edebiyat alanına henüz egemen olmamıştır. Romantizm hala altın çağını sürdürdüğü ve roman anlayışının bugünkünden çok farklı olduğu o dönemde Nadir, *“‘roman’ demek, günlük yaşamın bir kopyası demek değildir. ‘Roman’ tam tersine ‘günlük yaşamın dışında bize mesaj getiren’ bir vasıta. Ona olan ihtiyacımızın nedeni de, içinde yaşadığımız gerçeklere sihirli bir ayna tutmasından, onları bize daha çekici, daha başka, daha ilginç bir biçimde yansıtmasındandır. İşte benim romancılarım da, içeriği ve moral yapısı bakımından insanlığın muhtaç olduğu bu türden tesellileri sağlayabiliyor olmalıydı”* diyerek kendi roman anlayışını oluşturmuştur. Ancak

hayatın gerçekleriyle karşılaştıkça, hayatın engelleri onu üzdükçe, romanlarında ‘Gerçekçilik Akımına’ uyduğunu belirten yazar, bu durumu şu şekilde açıklamaktadır: “1940’da, ister istemez, bende gerçekçilik akımına uydum. (Dünyanın gerçeklerine gözlerim açılmıştı zira) hayat yolunda bir takım engellere takılmış, tesellimi de kaleme sarılmakta bulmuştum” (Nadir, 1981: 69-71). Bu söylemine rağmen daha sonra yazdığı pek çok romanında da romantizmin etkisi hissedilmiştir. Sözgelimi yazarın *Son Hıçkırık* adlı eseriyle ilgili yaptığı “*Son Hıçkırık’ı 1955 yazında, Bostancı’daki o cennet villamda kaleme almıştım. Bu eser, romantizmin orijinal bir örneği, baştan sona bir hayal ürünü, daha doğrusu bir semboldü. Katı gerçekçiler için bir anlamı olmayabilirdi. Ama onlara ne muhayyilenin mucizelerini, ne de bir insan ruhunda olup biten her şeyi derinine anlatmaya yine de imkân yoktur kanısındayım*” (Nadir, 1981: 167) şeklindeki değerlendirmesi onun hala romantizmin etkisinde olduğunu göstermektedir.

Romanlarında genel olarak “aşk” temasını işleyen Kerime Nadir, aşk romanı işleme nedenini de bir röportaj sırasında şöyle açıklamaktadır: “Hayatta üzerime en fazla etki eden ve beni yazmaya sevk eden âmil, insanların aşk konusundaki vefasızlığı, egoizmi, anlayışsızlığı olmuştur” (Olcayto, 1966: 20-21). Ayrıca yazarın romanlarındaki olaylar genellikle köşklerde, yalılarda geçerken; romanlarının kahramanları, soylu ve seviyeli kişilerdir. Bunun nedenini ise yazar şöyle açıklamaktadır: “*Birçok okuyucum, genellikle taşradan aldığım mektuplarda bana, niçin romanlarımın çoğunda olayları İstanbul’un köşklерinde, yalılarında geçirdiğimi; kahramanlarımın neden hep soylu ve seviyeli kişiler olduklarını sormuştur. Ben başka çevreleri tanımıyordum o zamanlar. Başka düzeydeki insanları da... Bu bir kusur ise affoluna!*” (Nadir, 1981: 65).

### 3.6. Kerime Nadir Azrak’ın Eserleri

**Aşk Bekliyor:** 1959 yılında yazılan roman Kıbrıs’ta yayın yapan *Halkın Sesi Gazetesi*’nde tefrika edilmiştir. Aynı yıl İnkılâp Kitabevi tarafından basılmıştır. Ümit Utku yönetmenliğinde Kervan Film tarafından 1962 yılında sinemaya uyarlanmıştır.

**Aşk Fısıltıları:** 1982 yılında yazılan eser 1983 yılında basılmıştır.

**Aşk Rüyası:** 1948 yılında yazılan eser 1949 yılında basılmıştır. Sinemaya 1961 yılında Nevzat Pesen yönetmenliğinde ‘Şahane Kadın’ adıyla uyarlanmıştır.

**Aşka Tövbe:** 1944 yılında yazılan eser 1945'te basılmıştır. Orhan Elmas yönetmenliğinde Tema Film tarafından 1963 yılında sinemaya uyarlanmıştır. 1968 yılında ise Türker İnanoğlu yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Balayı:** 1946 yılında yazılan eser, *Yedigün Dergisi*'nde tefrika edilir ve daha sonra basılır.

**Bir Aşkın Romanı:** *İstanbul Ekspres Gazetesi*'nde tefrika edilen eser 1962 yılında yazılır ve aynı yıl basılır.

**Bir Çatı Altında:** 1977 yılında yazılan eser aynı yıl *Son Havadis Gazetesi*'nde tefrika edilerek 1978 yılında kitap olarak bastırılmıştır.

**Boş Yuva:** *Büyük Gazete*'de tefrika edilen eser daha bastırılmadan 1961 yılında Lale Film tarafından Memduh Ün yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır. Bir yıl sonra ise içinde 12 hikâyeden oluşan eser kitap olarak bastırılmıştır.

**Dağ Adamı:** 1933 yılında yazılan eser *Yarımay Dergisi*'nde tefrika edilmiş ve yazarına ilk telif ücreti kazandırmıştır.

**Dehşet Gecesi:** *Haydutlar Hanındaki Kadın* adlı romanın devamı olan eser, 1958 yılında yazılmış ve *Yeni Gazete*'de tefrika edilerek aynı yıl basılmıştır.

**Dert Bende:** 1972 yılında yazılan eser *Hürriyet Gazetesi*'nde tefrika edilerek 1973 yılında basılmıştır. Aynı zamanda kitabın bastırıldığı yıl Sine Film tarafından Orhan Elmas yönetmenliğinde sinemaya uyarılmıştır.

**Dost Yüzlü Düşman:** Bu eser, *Aşk Rüyası* adlı romanın devamı niteliğindedir.

**Esir Kuş:** 1957 yılında *Hürriyet Gazetesi* ve Kıbrıs'ta *Halkın Sesi Gazetesi*'nde tefrika edilen eser aynı yıl basılmıştır. 1962 yılında ise Kervan Film tarafından Ümit Utku yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Funda:** 1939 yılında yazılan eser 1941'de kitap olarak basılmıştır. İki kez sinemaya uyarlanan roman, ilkin 1958 yılında Ozon Film tarafından Nişan Hançer yönetmenliğinde; ikincisi kez ise 1968 yılında Melek Film tarafından Mehmet Dinler yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Geciken Müjde:** Bu roman yazarın *Gelinlik Kız* ve *Saadet Tacı* romanlarının devamı niteliğindedir. Eser 1984 yılında basılmıştır.

**Gelinlik Kızı:** 1942 yılında yazılan eser 1943 yılında basılmıştır.

**Gönül Hırsızı:** 1936 yılında yazılan eser 1941 yılında basılmıştır.

**Güller ve Dikenler:** 1970 yılında yazılan eser *Hayat Dergisi*'nde tefrika edilerek 1971 yılında basılmıştır. Eser bastırılmadan önce 1970 yılında Acar Film tarafından Nejat Saydam yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Gümüüşselvi:** Küçük hikâyelerden oluşan bu eser, 1960 yılında yazılmış ve basımı da aynı yıl yapılmıştır.

**Günah Bende mi?:** 1938'de yazılan eser *Tan Gazetesi*'nde tefrika edilerek 1939 yılında basılmıştır. 1964 yılında Kemal Kan yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Haydutlar Hanındaki Kadın:** 20. Asır Mecmuası'nda tefrika edilmiştir.

**Hıçkırık:** 1936'da yazılan eser 1937 yılında *Tan Gazetesi*'nde, 1940 yılında ise *Kıbrıs Söz Gazetesi*'nde tefrika edilmiş ve 1938 yılında bastırılmıştır. İki kez sinemaya uyarlanan *Hıçkırık*, ilk kez 1953 yılında Atıf Yılmaz Batıbeki yönetmenliğinde; ikinci olarak da 1965 yılında Orhan Aksoy yönetmenliğinde sinemaya uyarılmıştır.

**Kaderin Sırrı:** 1975 yılında yazılan eser, aynı yıl *Hürriyet Gazetesi*'nde tefrika edilmiş ve 1976 yılında bastırılmıştır.

**Kahkaha:** 1945 yılında yazılan eser, aynı yıl bastırılmıştır. Daha sonra yazar tarafından değiştirerek bölümler eklenmiş olan eser, İnkılâp Yayınevi tarafından *Aşk Hasreti* adıyla 1964 yılında yeniden bastırılmıştır.

**Kalp Uyumaz:** Eser yazar tarafından düzenlendikten sonra 1957 yılında *Kırık Hayat* adıyla yeniden bastırılmıştır.

**Kalp Yarası:** Eser 1934'te yazılmasına rağmen 1941 yılında bastırılmıştır.

**Karar Gecesi:** 1972'de yazılan eser aynı yıl *Yeni İstanbul Gazetesi*'nde tefrika edilmiş ve 1973 yılında basılmıştır.

**Kırık Hayat:** 1957 yılında yazılan eser, aynı yıl *Akşam Gazetesi* tarafından tefrika edilmiştir.

**O Gün Gelecek mi?:** 1946 yılında yazılan eser *Yedigün Dergisi*'nde tefrika edilerek 1948 yılında bastırılmıştır.

**Ormandan Yapraklar:** Orman Genel M d rl  'n n isteği üzerine yazar tarafından kaleme alınan eser 1948 yılında *Demokrat İzmir Gazetesi*'nde tefrika edilerek aynı yıl bastırılmıştır.

**Pervane:** 1954 yılında yazılan eser aynı yıl *Milliyet Gazetesi*'nde tefrika edilerek 1955 yılında bastırılmıştır.

**Posta Güvercini:** 1950 yılında yazılan eser aynı yıl *Cumhuriyet Gazetesi*'nde tefrika edilerek basılmıştır. 1965 yılında Nevzat Pesen yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Romancının Dünyası:** 1980 yılında kaleme alınan bu eser, 1981 yılında kitap olarak bastırılmıştır. Eser Kerime Nadir'in anılarından oluşmaktadır.

**Ruh Gurbetinde:** 1952'de yazılan eser 1953 yılında bastırılmıştır.

**Saadet Tacı:** 1962'de yazılan eser *Tercüman Gazetesi*'nde tefrika edilerek 1963 yılında bastırılmıştır.

**Samanyolu:** 1940'ta yazılan eser aynı yıl *Hakikat Gazetesi*'nde tefrika edilmiş ve 1941 yılında bastırılmıştır. İki kez sinemaya uyarlanan eser ilkin 1959 yılında Nevzat Pesen yönetmenliğinde; ikinci kez ise 1967 yılında Orhan Aksoy yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Seven Ne Yapmaz:** 1937'de yazılan eser 1940 yılında bastırılmıştır. İki kez sinemaya uyarlanan eser İlk Süper Türk Film'i olarak lanse edilmiştir. İlk olarak 1947 yılında  adan Kamil yönetmenliğinde; ikinci olarak da 1970 yılında Orhan Aksoy yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Sisli Hatıralar:** 1967 yılında yazılıp aynı yıl bastırılmıştır. 1972 yılında Nejat Saydam yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Solan  mit:** 1945 yılında yazılan eser 1948 yılında bastırılmıştır.

**Son Hıçkırık:** 1955'te yazılan eser *Cumhuriyet Gazetesi*'nde tefrika edilmiş ve 1956 yılında kitap olarak bastırılmıştır. 1971 yılında Ertem E ilmez yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Sonbahar (Solmuş Çiçekler):** 1935 yılında yazarın yazdığı ilk eserlerden biri olan bu roman aynı zamanda basımı yapılan ilk eser de olmuştur. 1937’de *Solmuş Çiçekler* adıyla, 1943 yılında ise *Sonbahar* adıyla basılmıştır. *Solmuş Çiçekler* adıyla *Servetifünun - Uyanış Dergisi*’nde tefrika edilen eser, 1959 yılında Nişan Hançer yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Suçlu:** 20 tane hikâyeden oluşan bu eser 1943 yılında *Mücrim* adıyla, 1966 yılında ise *Suçlu* adıyla bastırılmıştır.

**Suya Düşen Hayal:** 1963’te yazılan eser 1964 yılında *Tercüman Gazetesi*’nde tefrika edilerek aynı yıl kitap olarak bastırılmıştır. 1972 yılında Orhan Elmas yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Uykusuz Geceler:** 1945’te basılan eser 1969 yılında Orhan Aksoy yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Yabancı:** Yazarın ilk hikâyesidir. Kerime Nadir, bu eserini, çocuklukla ilk gençlik arasındaki büyük bir heyecan birikiminin ilk patlaması olarak görür (Nadir, 1981: 15).

**Yeşil Işıklar:** 1933’te yazılan eser 1937 yılında bastırılmıştır. Romanın 1985 basımının ilk sayfasındaki yazarın kendi notuna göre, on altı yaşında bir öğrenciyken yazdığı roman alanındaki ilk kalem denemesidir. İlk basımı 1933 yılında yapılmıştır.

**Zambaklar Açarken:** 1972 yılında yazılan eser *Yeni İstanbul Gazetesi*’nde tefrika edilerek 1973 yılında hem basılmış hem de Nejat Saydam yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

### 3.7. Muazzez Tahsin Berkand’ın Hayatı

1899 yılında Ayşe hanımdan doğan (TBEA, 2001: 174) Muazzez Tahsin Berkand hayatını şöyle anlatmaktadır: “*Selanik’te doğdum. Babam Avukat Hasan Tahsin Bey’dir. Fevziye Lisesi’ni bitirdim. Bir müddet Kumkapı’daki Fransız rahibelerin mektebine gittikten sonra Fransızca’yı ve İngilizce’yi hususi hocalarla öğrendim. Üsküdar ve Kasımpaşa mekteplerinde Türkçe hocalığı, Şişli Terakki Lisesi’nde Fransızca ve ahlak hocalığı yaptım. Osmanlı Bankası’nda çalıştım. Bekârim.*” (Malkoç Öztürkmen, 1999: 45).

Yazarın ailesi Balkan Harbi'nden sonra Selanik'ten İstanbul'a göç etmiştir. Fransız rahibelerinin okulundan sonra Kız Öğretmen Okulu'nun (Dârümuallimat) açtığı sınavı kazanan yazar, öğretmenlik belgesi almıştır. Üsküdar Refet Kadın ve Kasımpaşa Numune mekteplerinde bir süre Türkçe ve Fransızca öğretmenliği yaptıktan sonra Halide Edip ve Cemal Paşa tarafından Suriye'de açılan Türk okullarındaki eğitim çalışmaları için görevlendirilmiştir. Muazzez Tahsin de diğer genç öğretmenler ile oraya gitmek istemiştir. Babası Halide Edip'in çalıştığı okullarda ders vermesi koşuluyla Muazzez Tahsin'le ablasını Suriye'ye göndermeyi kabul etmiştir. Muazzez Tahsin, on altı on yedi yaşlarında iken ablası Rabia ile birlikte Suriye'ye gittikten sonra Beyrut ile Şam'daki okullarda iki yıla yakın Türkçe ve Fransızca öğretmenliği yapmıştır (Çakmakçı, 2012: 58).

Beyrut ve Şam'daki iki yıllık Türkçe öğretmenliği sırasında İngilizcesini de ilerleten yazar, tekrar İstanbul'a dönmüş ve birkaç yıl Şişli Terakki Lisesi'nde Fransızca ve ahlâk dersleri vermiştir. 1925-1929 yılları arasında Milli Auto şirketinde çeviri ve yazışma işlerinde de çalışan yazar, 1929'da geçtiği Osmanlı Bankası'nın hukuk işleri bölümünde yirmi beş yıl boyunca çevirmen, daktilo-sekreter olarak çalışmış ve buradan emekli olmuş. Muazzez Tahsin Berkand yaşamı boyunca hiç evlenmemiştir (Özbalcı, 2002: 501).

Demirtepe, yazarla yaptığı röportajda yazarın eviyle ilgili gözlemlerini şu sözlerle anlatmaktadır: “Ortam beni müthiş etkilemişti. Bir tiyatroydım, izleyici yerinde değil, sahnenin ortasına düşmüştüm sanki. Oyun, Arsenic and Old Lace... Dış dünyadan soyutlanmış, iyi yürekli iki kız kardeş. Tekstin başında şöyle yazar, *‘Bir sonbahar gününün öğleden sonrası...’* İki kız kardeş, Martha ve Abby kadar Victorian olan bir oturma odası... Evet, dekor buydu. Günümüzde yeni zenginlerin bitpazarından almaya pek meraklı oldukları antika eşyalar, burada doğal konumdaydılar. Başka bir deyişle yaşamlarını sahipleriyle sürdürmüşler, bütünleşmişlerdi. Konsollar, işlemeli büyük ayna, koltuklar, sehpa, biblolar... Camlı bir kütüphanede kara ciltli, küçük boylu kitaplar; Thibault, A. J. Cronin vb. ortalıkta kitle iletişim araçlarından hiçbirini göze ilişmiyor.” (Demirtepe, 1984: 26). Bu bağlamda yazarın ruh dünyasının evi hayatına hatta eserlerine yansıdığı söylenebilir. Aynı zamanda yazarın, dönemin ekonomik ve sosyal koşullarına nazaran varlıklı bir yaşam sürdürdüğü görülmektedir.

Bir dönem Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki kurslara devam eden ve altı ay kadar Alman mektebinde de okuyan yazarın, Fransız okulunda aldığı eğitiminden dolayı Türkçeyi hafif bir Fransız aksanıyla konuştuğu Demirtepe tarafından Muazzez Tahsin Berkand'la yapılan bir röportajda dile getirilmiştir (Demirtepe,1984: 27-29). Yazar, 4 Ekim 1984 yılında İstanbul'da yaşamını yitirmiştir (Çakmakcı, 2012: 58).

Sonuç olarak denilebilir ki, “Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkand'ın aile yapıları, aldıkları eğitim ve meslek yaşantıları birbirine benzerlik göstermektedir. Yaşam öykülerinde de görüldüğü gibi yüksek eğitilmiş ailelere sahip yazarların özellikle eğitimlerine titizlik gösterilmiştir. Yani hem Kerime Nadir hem de Muazzez Tahsin Berkand Fransız okullarında yetişmiş, özel derslerle eğitilmiştir. Kerime Nadir dönemin önemli dergilerinde yazarlık yaparken, Muazzez Tahsin İstanbul'da başladığı öğretmenliği Beyrut'ta sürdürmüştür. Meslek yaşamları sonrasında farklı yönlerde yol almış; Kerime Nadir yazarlığı asıl uğraş ve meslek olarak benimserken; Muazzez Tahsin çevirmenlik, bankacılık, daktilo-sekreterlik gibi işlerde çalışmıştır. Görüldüğü gibi aldıkları eğitim, terbiye ve mesleki yaşamları Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki kadın gerçekliğine son derece uygundur” (Polat Atan, 2008: 83).

### **3.8. Muazzez Tahsin Berkand'ın Yazarlık Hayatı**

“Küçük yaşlarda başladığı yazı yaşamını ölümüne kadar sürdüren Muazzez Tahsin Berkand, geniş okur kalabalıklarına seslenen popüler aşk roman tür içerisinde kendisine özel yer edinmiş bir yazardır. Yazmak, Muazzez Tahsin için çocuk yaşlarda başlayan bir tutku olmuştur. Sadece “yazmak zevki” için yazan bir anlayışa sahip olan Muazzez Tahsin'in içindeki yazmak arzusu, zamanla karşı konulamayan bir duyguya dönüşmüştür” (Çakmakcı, 2012: 59). Yazar, edebiyata ve yazma tutkusuna olan ilgisini şu sözlerle açıklar: “*Dokuz on yaşında iken, mektepte verilen tahrir vazifelerini lüzumundan fazla uzun yazdığımı, yazmaya kanmadığımı hatırlıyorum. Hocam o zaman muhayyilemin kuvvetli olduğunu söyler, yazılarımı sınıfta arkadaşlara okurdu. Kalem ve kâğıtla olan dostluğum seneler geçtikçe daha sıkı oldu. Birbirimizden ayrılamaz olduk ve nihayet bir gün, nasıl ve niçin olduğunu bilmiyorum, kâğıdın üstünde bir roman planı buldum. O gün bugün, devamlı denecek bir şekilde yazmaktayım. İlk romanlarım hep telifi. Sonradan, gazete*

*başyazarlarının ısrarlarıyla, adapte romanlar da yazmaya başladım.” (Malkoç Öztürkmen, 1999: 45).*

Yazın hayatına çocuk denecek yaşta başlayan yazar, “ilk yazı denemelerine daha ilköğretim sıralarında on dört on beş yaşlarında başlaymıştır. Roman türünde ilk kalem tecrübelerine girişmiş olan yazarın yazdığı ilk eser, 1957’de yayımladığı *Kırılan Ümitler* adlı roman olmuştur. Yazı yaşamına nasıl başladığına dair bilgilerin de yer aldığı bu eserin önsözünde; yazar bu romanın üslubu ve içeriğiyle aşırı bir romantizm havası taşıdığını bizzat kendisi bildirmektedir” (Çakmakcı, 2012: 59).

Muazzez Tahsin, edebiyata okuyarak başladığını belirtir. “Babamın kütüphanesinde Jülvorn’in bütün külliyatı mevcuttu. Bazı eserlerle birlikte bunların hepsini okudum.” (Malkoç Öztürkmen, 1999: 38) diyen Muazzez Tahsin’in yazarlığında, yukarıda da ifade edildiği gibi yaşadıklarının yani yaşanmışlığın izleri vardır. Yani eserleri, Muazzez Tahsin’in üst düzey yaşanmışlığını ve bu yaşanmışlığın tahlilini açıkça ortaya koymaktadır. Batılılaşmanın ilk dönem izlerini taşıyan ve varlıklı ailelerin çocuklarına mirası, yeni zenginlerin modası antikalar; Batılılaşma olgusunun gündelik hayata yansıyan somut örneklerindendir (Polat Atan, 2008: 83). Bu, Muazzez Tahsin’in neredeyse bütün eserlerine yansımıştır. Demirtepe (1984: 27) bu durumu şu sözlerle açıklar: “*İtiraf etmeliyim ki, tanımadan önce onu, okurun beğenisini göz önüne aldığı için bunları yazan biri olarak düşünüyordum. Hayır, tam tersine... İpek kozasının içinde kurduğu hayalleri -belki de idealindeki aşkı- yazan biriyle karşılaşmak beni şaşkınlığa düşürdü. Kurmaca bir dünyada yaşıyordu. Yazdıkları taşan duygularının, hayallerinin dışı vurumuydu yalnızca. Belki hayallerini, yazarak yaşamında gerçekleştiriyordu böylece. Roman yazmak için yazmıyordu.*”

Muazzez Tahsin’in, en çok beğendiği yerli yazarlar arasında Nedim, Karacaoğlu, Yahya Kemal, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri ve Reşat Nuri gibi yazarlar vardır. Yabancı yazarların eserleri arasında ise en çok beğendikleri, Fransız ve İngiliz edebiyatının klasikleridir. Özellikle bir süre ülkemize ait olumlu izlenimleri olduğu bilinen Fransız edebiyatı sanatçılarından Pierre Loti ve Anatole France, yazarın en çok ilgi duyduğu isimler olmuştur. (Çakmakcı, 2012: 62). Ancak Muazzez Tahsin’in yazarlığı üzerinde kuşkusuz en güçlü etkiyi Halide Edip Adıvar

bırakmıştır. Suriye ve Lübnan’da öğretmenlik yaptığı yıllarda Halide Edip’e olan hayranlığını, sevgisini ve saygısını yazar şöyle dile getirmektedir: *“Sizin yazılarınız ruhumda başka hiçbir şeyin yaratamadığı temiz bir heyecan yaratıyordu. (...) Beyrut’a gittim, sizin yakınınızda yaşadım ve siz belki de farkında olmadan, benim duygularım üzerinde müessir oldunuz.(...) Siz benim için ‘yazı’ ilahı idiniz; size inanmayınca kalemi elime alıp iki kelime yazamıyordum. Fakat ikinci sene öyle olmadı. Tekrar Beyrut’a gitmek için buluştuğumuz zaman bana elinizi uzatınca, her şeyin değiştiğini, kalbinizde bana karşı bir sempati uyandığını anladım. (...) Hislerimde olduğu gibi yazılarımda da, ilk gençliğimden beri sizin tesiriniz altında kaldım, siz bilmeden bana müessir oldunuz. (...) Hem romancı hem de herkesin içinde yaşayan, gülen, konuşan Halide Edib benim üzerimde bir iz bıraktı.”* (Enginün, 2000: 173-175).

“Muazzez Tahsin’in romantik aşk öyküsü ekseninde gelişen romanları aşırı duygusallık ve kurgusundaki benzerlikler nedeniyle popüler aşk romanları olarak değerlendirilmektedir. Genellikle edebi roman olarak kabul görmeyen diğer popüler romanlar gibi onun aşk romanları da, bir dönemin genç okuyucu kitleleri için vazgeçilmez eserler arasında yer almıştır. Muazzez Tahsin, yaklaşık altmış yıl hiç değişmeden sürdürdüğü yazı yaşamında kırkın üzerinde roman yazmıştır. Onun romanları, ortaokul ve lise çağlarındaki edebi beğenisi henüz oluşmamış genç kuşakların ilk okuma kitapları arasında yer almıştır” (Çakmakcı, 2012: 61).

Cumhuriyet dönemi popüler aşk romanlarının “best-seller üçlüsü” olarak bilinen Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt gibi romancılarla birlikte anılan Muazzez Tahsin Berkand (Sağlık, 2010a: 26), 1930’lu yıllarda yazmaya başladığı eserleriyle kısa zamanda büyük bir okuyucu kitlesine ulaşmış bir popüler aşk romanı yazarıdır. Popüler aşk romanı yazarı olarak görülmesinin ana nedeni olarak kadın ile erkek arasındaki aşk ilişkisini popüler roman kalıplarına uygun şekilde ele alması, romanlarının kahramanları ve hitap ettiği kitle açısından da bu türe uygun olması gösterilebilir. Sözelimi yazarın “duygusal çatışmalar üzerine kurulu romanlarının, asli kahramanları genellikle romantik genç kızlar ile kadınlardır. Sanat değeri nispeten zayıf popüler romanlar yazan emsalleri gibi o da daha çok kadınların değişik özlem ve beklentilerini konu etmiş, bu özlem ve beklentilerin gerek romanları gerekse bu romanların filme aktarılması ile geniş kitlelere ulaşmasına

imkân verdiği gibi Türk toplumunda okuma alışkanlığının gelişmesinde de önemli bir rol oynamıştır.” (Özbalcı, 2002: 501).

Gelenekselden moderne, bütün anlatıların en temel konularından biri olan aşk, Muazzez Tahsin’in popüler anlatılarının da merkezini oluşturmaktadır. Platonik bir içeriğe sahip bu romanlardaki aşk ilişkisi, yoğun bir duygusallıkla işlenmiştir. Genç kızla erkek karakter arasında yaşanan aşk öyküsünün sahip olduğu duygusal yoğunlukta aşkın derinliğinden çok, verdiği coşku, hayal kırıklığı ve ıstıraplar dile getirilmiştir. Duygu derinliğinin olmadığı ve psikolojik tahlillerin görülmediği bu ilişkilerde, aşk karşılaştığı güçlüklerle anlam kazanmıştır. Aşkın üstünlüğü üzerine kurulu bir yapı ile karşılaşılan Muazzez Tahsin’in romanlarındaki aşk ilişkisi saf ve temiz duygulara dayanmakta, tensel olmayıp tinsel bir görünüm kazanmaktadır (Çakmakcı, 2012: 64).

Muazzez Tahsin’in eserlerinin ana konusu aşk teması olmasına karşın eserlerinde kadın vurgusu da ön plandadır. Yazar, kadınla ilgili görüşlerini şöyle dile getirmiştir: “*Ben bugünkü Türk kadınına çok takdir ediyorum. Birinci cihan harbinde kocası, oğlu, veya kardeşi cephede dövüşürken, hiç hazırlanmamış olduğu halde, birdenbire, cesaretle hayata atılarak erkeğin vazifesini alan ve bu işi muvafakatiyle başarıp aileyi ayakta tutan bugünkü Türk kadını değil midir? Bugünkü Türk kadını değil midir ki İstiklal Harp’inde malı ile, kanyla savaşan, kafes arkasında çarşaf altından fırlayıp Avrupa ve Amerikalı herhangi bir kadın gibi harici hayata hemen ayak uydurarak doktor, avukat, hekim mühendis hatta tayyare olan yine bu neslin kadınları değil midir? Onlara karşı hayranlık duymamak elden gelir mi? Yarınkiler? Onları nasıl görmek istiyorum? İstiyorum ki onlar bir gün yürüdükleri yolda aynı azimli ve kuvvetli adımlarla yürüsünler. Yarının en medeni kadınları, fedakâr ve cesur anaları, en kuvvetli seviye sahibi anaları olsunlar.*” (Malkoç Öztürkmen, 1999: 47). Bu bağlamda yazarın kadınla ilgili düşüncelerinin romanlarına da yansıdığı söylenebilir. Sözelimi yazarın *Sarmaşık Güller* (1980: 87) adlı eserinde sorduğu “*Çalışma hayatını seçen kadınlar, mutluluk yolundan uzaklaşmakta mıdırlar? Bir kadın için hayatın amacı, yalnız evlenmek ve çocuk sahibi olmak mıdır? Mesleği veya sanatı bir kadının ömrünü tam anlamıyla doldurabilir mi?*” şeklindeki eleştirel sorular, onun konuyla ilgili görüşlerini açıkça yansıtmaktadır.

Yaşamıyla ilgili sınırlı bilgiler bulunan yazarın, edebiyat ve sanat hakkındaki görüşlerine Neriman Malkoç Öztürkmen'in "*Edibeler, Sefireler, Hanımefendiler*" adlı kitabındaki kısa söyleşisinde ulaşılmaktadır. Bu bağlamda Muazzez Tahsin Berkand'ın roman üzerindeki düşünceleri "...Herkesin yazarlığı kendine göredir... Roman öyle çabucak yazılmaz. Roman yaşayan bir insandır..." (Demirtepe, 1984: 29) gibi söylemlerle yanıt bulurken; Malkoç Öztürkmen'in "*Yazılarınızda okuyucularınıza hangi fikir ve duyguyu anlatmak istiyorsunuz?*" sorusuna Muazzez Tahsin'in vermiş olduğu "*Eserlerimde okuyucularıma herhangi bir fikir veya duygu aşılamak iddiasında değilim. Okuyucularım romanlarımı severek okuyanlar ve bazı samimiyetlerini tekrar ve zevkle gözden geçirmek ihtiyaçlarını duyarlarsa gayeme varmışım demektir. Ben yazdığım romanlarla okuyucuyu yaşamın iğrenç ve ıstıraplı sahalarından sıyrarak hayalimde yaşattığım güzel ve tatlı âlemlerde gezdirmek ve onlara hoş saatler geçirtmek isterim.*" (Malkoç Öztürkmen, 1999: 46) şeklindeki cevap, onun yazarlığının ana amacını ortaya koymaktadır. Oktay (1993: 125), Muazzez Tahsin'in romanlarını şu şekilde değerlendirir: "Özellikle harf devriminden sonra okuma-yazma hevesi uyandırmada, geniş halk kesimlerine yeni rejimin ilkelerini benimsetmede önemli bir rol üstelenmiştir."

1939-1941 yılları arasında *Yedigün Dergisi*'nin 'Edebiyatçıları Tanıyalım' sayfasında Mehmet Behçet Yazar tarafından hazırlanan 'Şair ve Yazarlar' tefrikasında Muazzez Tahsin'in romanları hakkında Mehmet Behçet Yazar şu tespitlerde bulunmuştur: "Muazzez Tahsin Berkand'ın romanlarının içtimai hayata yeni safhalar eklediğini, aşk ıstırabının yanı sıra bu romanlarda sosyal tetkiklere yarayacak canlı örnekler verildiğini vurgulamaktadır. Örneğin iş hayatı, Şişli'deki yaşayış, tenis oyunları, plaj âlemleri bu neviden sayılabilir. Romancı bizi bazen Avrupa hayatına da götürerek romanlarında muhit çevresini genişletmek ve romanımıza uluslararası bir hüviyet de vermek istemiştir" (Yazar, 1999: 212).

Birçok popüler romancı gibi bugün unutulmaya yüz tutmuş romancılardan biri olan Muazzez Tahsin Berkand, ilk romanlarının çoğu telif olmasına karşın son dönem eserleri daha çok uyarlama romanlar şeklindedir. Gazetelerde tefrika edilen romanları için '*Muazzez Hanım, tefrikanız çok tutuldu, romanı biraz daha uzatın*' (Malkoç Öztürkmen, 1999: 44) diye telkinler alması, yazarın uyarlama romanlara ağırlık vererek edebi kaygı taşımadan, ticari amaca hizmet etmesini gerektirmiştir.

Onun romanlarının Batı edebiyatındaki romanların birebir çevirisi olduğunu düşünen çevreler zaman zaman olumsuz eleştiriler yapmaktan geri kalmamıştır (Çakmakçı, 2012: 59-60).

Yazı yazma eylemini oldukça heyecanlı bulan yazar, birçok yazı denemesinde bulunmuş, ancak bunların birçoğu yayımlanmadan sadece yazarın defterinde kalmıştır. Ayrıca birçok uyarlama eseri bulunan Muazzez Tahsin, Demirtepe ile yaptığı söyleşide bu konuyla ilgili şu açıklamalarda bulunmuştur:

Demirtepe: “-Kitaplarınızın bir bölümü adapteydi galiba...

Muazzez Tahsin Berkand: -Adapte kelimesini kullanmam ben. ‘Nakleden’ diye yazardım. Hatırlamıyorum kaç adapteydi. Ama böyle yazdıklarımın hepsine ‘Nakleden’ diye yazdım.

Demirtepe: -Bunları hangi kitaplardan adapte ettiniz?

Muazzez Tahsin Berkand: -Okuduğum romanlardan. Şimdi benim ‘Nakleden’ kelimelerini yazmıyorlar, vazgeçtiler. ‘Neymiş nakleden, hepsi senin diyorlar.’ Hâlbuki bunlar benim değildir, vicdanen ‘nakleden’ diye yazılması lazım. Biliyorum ki benim eserim değil. (...)

Demirtepe: -Romanları hangi ölçüye göre seçip adapte ediyordunuz?

Muazzez Tahsin Berkand: -Ben kendi zevkim için yazıyorum. Beğeniyorum, bunun Türkçesini de yazayım diyorum. Yazarken Türk adetlerini kullanıyorum mesela bir yerde papaz varsa ben papazı yazmam. O romandan fikir alırım” diyerek uyarlama eserler yazdığını kabul etmiştir. Yazar, bu durumun sebebini yayınevlerinin romanlar üzerinde yer alan ‘Nakleden’ kavramının roman satışlarını düşürmesi fikrinden dolayı bu kavramı kullanmaktan çekinmelerine bağlar. Yazar, yayıncıların ‘nakleden, kelimesinin gazete satışlarını bozduğunu söylüyorlar’ (Demirtepe, 1984: 28) söylemini vurgulayarak bu konuda suçu yayıncı gazetelerde aramıştır.

Birçok eleştirmenin yanı sıra Ahmet Mithat gibi dönemin yazarlarından bazıları da Güzide Sabri, Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin’in romanlarını edebi üslup veya sanat düzeyi bakımından eleştirmiştir. Ancak yazar, romanlarının edebi değer taşıyıp taşımadığı konusundaki eleştirel yargılara “-Bizi edebiyata koyarlar mı bilmiyorum. Bizi içine almadılar. (...) -Ben keyfim için yazıyorum. Okuyan okusun,

*ilgilendirmiyor beni gerisi.”* (Demirtepe, 1984: 29) şeklindeki açıklamalarıyla cevap vermiştir. Bu durum aynı zamanda onun edebi anlayışını da ortaya koymaktadır. Ayrıca yazar yeni nesil edebiyatçıların, eserlerinde konuşulan Türkçeyi kullanmadıklarını, bunun da yazıların anlaşılmasını zorlaştırdığını belirtmiştir. Dolayısıyla yazar, Arapça ve Farsça terkipleri çok kullandığına inandığı ve ilk kalem denemesi olan *Kırılan Ümitler* adlı romanını yıllar sonra dili nedeniyle eleştirmiştir (Çakmakcı, 2012: 62). Ancak Muazzez Tahsin, “*Bu bir yenilik midir? Anlıyamıyorum itiraf edemiyorum ki bu tarzı sevmiyorum bundan başka köksüz ve kulağımıza hoş gelmiyen uydurma kelimelerin kullanılmasına da taraftar değilim...*” (Malkoç Öztürkmen, 1999: 48) şeklindeki açıklamalarıyla Cumhuriyet’ten sonra dilimize kazandırılan uydurma kelimelere de karşı çıkmıştır. Yazar, bu kullanımın Türkçeyi fakirleştirdiği gibi üslûptaki inceliği de kaybettiğini vurgulamıştır (Çakmakcı, 2012: 62).

Sonuç olarak; geniş halk kitlelerine hitap eden, yüksek edebi değer içermediği düşünülen, unutulmuş veya unutulmaya mahkûm olmuş Güzide Sabri Aygün, Kerime Nadir Azrak ve Muazzez Tahsin Berkand’ın eserleri, ister ‘*popüler edebiyat*’, ister ‘*yığın edebiyat*’ isterse ‘*piyasa edebiyatı*’ olsun Türk Edebiyatı’nda kendilerine hatırı değer oranda yer edinmiştir. Ayrıca kendi dönemlerinde çok okunan ve eserleri sinemaya uyarlanan bu yazarlar günümüzde de birçok araştırmacının ilgi odağında, eserleri ve şahsiyetleri araştırmaya değer bulunmaktadır.

### **3.9. Muazzez Tahsin Berkand’ın Eserleri**

**Aşk Fırtınası:** 1935 yılında Aşk Kitaplığı tarafından bastırılan eser, 1972 yılında Halit Refiğ yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır. Aynı zamanda 1982 yılına kadar dokuz baskıya ulaşan eser, yazarın en çok basılan eserinden biridir.

**Aşk Tilsimi:** Bu eser 1949 yılında Arif Bolat Kitabevi tarafından basılmıştır.

**Aşk ve İntikam:** Uyarlama olan bu eser 1943 yılında İnkılâp Yayıncılık tarafından bastırılmıştır. Aynı zamanda eser 1965 yılında Süreyya Duru yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Aşkla Oynanmaz:** Uyarlama olan bu eser 1944 yılında İnkılâp Yayıncılık tarafından bastırılmıştır.

**Ateşli Kalp (Magali):** Çeviri olan bu eser 1939 yılında İkbâl Kitabevi tarafından bastırılmıştır.

**Bahar Çiçeği:** Bu eser 1935 yılında Yeni Kitapçı Yayıncılık tarafından bastırılmıştır.

**Bir Bahar Akşamı:** 1966 yılında Ak Kitabevi tarafından bastırılan eser yazarın hikâye kitaplarından biridir. Bazı kaynaklarda roman olarak gösterilmesine rağmen bu eser yetmiş iki kısa hikâyeden oluşmaktadır.

**Bir Genç Kızın Romanı:** 1938 yılında İkbâl Yayıncılık tarafından bastırılan eser 1971 yılında Safa Önal yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Bir Gün Sabah Olacak mı:** Bu eser 1972 yılında İnkılâp ve Aka Yayıncılık tarafından bastırılmıştır.

**Bir Rüya Gibi:** Bu eser 1958 yılında İnkılâp Yayıncılık tarafından bastırılmıştır.

**Bulutlar Dağılınca:** Bu eser 1966 yılında İnkılâp ve Aka Yayıncılık tarafından bastırılmıştır.

**Bülbül Yuvası:** Uyarlama olan bu eser 1943 yılında İnkılâp Yayıncılık tarafından bastırılmıştır. Aynı zamanda iki kez sinemaya uyarlanmıştır. İlk 1961’de Nejat Saydam yönetmenliğinde; ikinci kez ise 1970 yılında yine Nejat Saydam yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Büyük Yalan:** Bu eser 1948 yılında İnkılâp Yayıncılık tarafından bastırılmıştır.

**Çamlar Altında:** Uyarlama olan bu eser 1949 yılında İnkılâp Yayıncılık tarafından bastırılmıştır.

**Çiçeksiz Bahçe:** Uyarlama olan bu eser 1949 yılında İnkılâp Yayıncılık tarafından bastırılmıştır. Aynı zamanda eser 1963 yılında Ümit Utku yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Dağların Esrarı:** Uyarlama olan bu eser 1943 yılında İnkılâp Yayıncılık tarafından bastırılmıştır.

**Evleniyorum (J. Foldes):** Çeviri olan bu eser 1945 yılında İnkılâp Yayıncılık tarafından bastırılmıştır.

**Garip Bir İzdivaç:** Uyarlama olan bu eser 1944 yılında İnkılâp Yayıncılık tarafından bastırılmıştır. Aynı zamanda eser 1965 yılında Nejat Saydam yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Gençlik Rüzgârı:** 1963 yılında İnkılâp ve Aka Yayıncılık tarafından bastırılan eser 1964 yılında Nejat Saydam yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Gönül Yolu:** Uyarlama olan bu eser 1950 yılında İnkılâp Yayıncılık tarafından bastırılmıştır.

**Hemşireler (A. J. Cronin; L. Morali):** Çeviri olan bu eser 1944 yılında İkbâl Kitabevi tarafından bastırılmıştır. Daha sonra eser 1957 yılında *Nöbetçi Hemşire* adıyla Arif Bolat Kitabevi tarafından tekrar bastırılmıştır.

**Işık Yağmuru:** Bu eser 1962 yılında İnkılâp ve Aka Yayıncılık tarafından bastırılmıştır.

**İhtiyarlamayan Kadın (Iréne Nemirovsky):** Çeviri olan bu eser 1943 yılında İkbâl Kitabevi tarafından bastırılmıştır.

**İki Kalp Arasında:** Bu eser 1972 yılında İnkılâp ve Aka Yayıncılık tarafından bastırılmıştır.

**İlk Aşk:** 1967 yılında Ak Kitabevi tarafından Bahar Matbaasınca bastırılan eser yazarın kısa hikâyelerden oluşan kitaplarından biridir.

**Kalbin Sesi:** Uyarlama olan bu eser 1944 yılında İnkılâp Yayıncılık tarafından bastırılmıştır.

**Kezban:** 1941 yılında bastırılan eser iki kez sinemaya uyarlanmıştır. İlk 1963 yılında Arşavir Alyanak yönetmenliğinde; ikinci kez ise 1968 yılında Orhan Aksoy yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Kırılan Ümitler:** Yazarın yazdığı ilk roman olan bu eser 1957 yılında bastırılmış ve on dört baskıyla yazarın en çok basılan eserlerinden biridir.

**Kıvılcım ve Ateş:** Bu eser 1963 yılında İnkılâp ve Aka Yayıncılık tarafından bastırılmıştır.

**Küçük Hanımefendi:** Uyarlama olan bu eser 1945 yılında İnkılâp Yayıncılık tarafından bastırılmıştır. Aynı zamanda iki kez sinemaya uyarlanan eser, ilkin 1961 yılında Nejat Saydam yönetmenliğinde; ikinci kez ise 1970 yılında Ertem Eğilmez yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Lâle:** Bu eser 1945 yılında İnkılâp Yayıncılık tarafından bastırılmıştır.

**Mağrur Kadın:** Uyarlama olan bu eser 1958 yılında İnkılâp Yayıncılık tarafından bastırılmıştır. Aynı zaman da bu eser 1962 yılında Burhan Bolan yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Muallâ:** Uyarlama olan bu eser 1941 yılında İnkılâp Yayıncılık tarafından bastırılmıştır. Aynı zamanda iki kez sinemaya uyarlanan eser ilkin 1964 yılında Ülkü Erakalın yönetmenliğinde; ikinci kez ise 1971 yılında Nevzat Pesen yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Nışan Yüzüğü:** Uyarlama olan bu eser 1945 yılında Arif Bolat Kitabevi tarafından bastırılmıştır.

**O ve Kızı:** Bu eser 1940 yılında İnkılâp Yayıncılık tarafından bastırılmıştır.

**Perdeler:** Bu eser 1943 yılında İnkılâp Yayıncılık tarafından bastırılmıştır. Daha sonra eser *Kızım ve Aşkım* adıyla tekrar bastırılmıştır.

**Saadet Güneşi:** 1944'te İnkılâp Yayıncılık tarafından bastırılan eser 1970 yılında Nejat Saydam yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Sabah Yıldızı:** 1944'te İnkılâp Yayıncılık tarafından bastırılan eser 1968 yılında Türker İnanoğlu yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Safo (A. Daudet):** Çeviri olan bu eser 1940 yılında Aydınlık Kitabevi tarafından bastırılmıştır.

**Sarmaşık Gülleri:** 1950'de İnkılâp Yayıncılık tarafından bastırılan eser 1968 yılında Nejat Saydam yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Sen ve Ben:** 1933 yılında Resimli Ay Matbaası tarafından bastırılan bu eser 1983 yılına kadar sekiz baskı yaparak yazarın en çok basılan eserlerinden biri olmuştur.

**Sevgim ve Gururum:** 1959’da İnkılâp Yayıncılık tarafından bastırılan eser 1965 yılında Süreyya Duru yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

**Sevmek Korkusu:** Bu eser 1953 yılında İnkılâp Yayıncılık tarafından bastırılmıştır.

**Sonsuz Gece:** Bu eser 1937 yılında Yenlap Neşriyat tarafından bastırılmıştır.

**Uğur Böceği:** Bu eser 1974 yılında İnkılâp ve Aka Yayıncılık tarafından bastırılmıştır.

**Uzayan Yollar:** Bu eser 1967 yılında İnkılâp ve Aka Yayıncılık tarafından bastırılmıştır.

**Yabancı Adam:** Bu eser 1980 yılında İnkılâp ve Aka Yayıncılık tarafından bastırılmıştır.

**Yılların Ardından:** 1960’ta İnkılâp ve Aka Yayıncılık tarafından bastırılan eser 1964 yılında Ümit Utku yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır.

Muazzez Tahsin Berkand’ın yukarıda belirtilen roman, öykü, çeviri ve uyarlama eserleri dışında çocuklar için yazdığı ve kısa öykülerden oluşan kitapları da bulunmaktadır. “Bu kitaplardaki öyküleri; Hasan Ali Ediz, Hasan Bedreddin, Mükerrrem Kamil Su, Mümtaz Zeki Taşkın, R. Gökalp Arkın ve Sabiha Zekeriya Sertel gibi birkaç yazarla birlikte ortak hazırlandığı görülmektedir. *Yeni Mecmua*”nın Çocuk Kütüphanesi için 1940 yılında çocuk neşriyatına hazırlanan bu kitaplar şunlardır: *Afrika Ormanlarında, Arslan Peşinde, Batı Hikâyesi, Doğan’ın Kamp Hatıraları, Efe Ali, Gramafon Plağı, Havalanın Bekçisi, Hayvanlar Meclisi, İnci Gerdanlık, Küçük Kahraman, Mavi Boncuk, Meksika Bataklıklarında, Okumağa Başladım, Sakarya Yollarında, Sihirbazın Kızı, Sihirli Çember, Şehit Çocuk, Tıngır Mingır Ben Geldim, Vatan Uğruna ve Yuvasız Çocuk*” (Özçelik, 2007: 501-502).

#### IV. CUMHURİYET DÖNEMİ POPÜLER TÜRK ROMANINDA ADABIMUAŞERET

“Adab-ı muâşeret, insana özgü bir erdem olan âdab ile nezaket kurallarının bireysel ve sosyal hayatta uygulanan kısmıdır. Bu terkip, âdab ile muâşeret kelimelerinin birbirine izafesiyle oluşturulmuştur. Edeb (çoğulu âdâb) ferdî ve ictimai hayatta akıllılık, usluluk, hâl ve tavrın iyiliği, güzelliği hoşluğu; terbiye, hayâ, utanma, usul, yol, zarafet, nezaket, güzel ahlâk; sonradan kazanılmış olan müeddeb davranış usûl ve kaideleri gibi manalara gelmektedir. Muaşşeret ise bir arada yaşama, hoşça geçinme, görgülü davranma; insanlara, akl-ı selimin hoş gördüğü, dinin onayladığı tarzda muamele etme olarak tarif edilebilir” (Duman, ? : 12). Adabımuâşeret ise Türk Dil Kurumu’nun sözlük anlamına göre ‘görgü kuralları’ olarak tanımlanır. Görgü kuralları bir milletin sahip olduğu ahlaki değerlerinden, sanatından, inancından, gelenek-görenekleri gibi değerlerden oluşturdukları kültüründen doğar. Dinamik ve değişken olan bu kurallar normu hemen ortaya çıkmamaktadır. Zamanla oluşan ve zamanla değişime uğrayan görgü kuralları, tepeden bir zorlama olmadığı takdirde çok uzun bir zaman diliminde oluşumunu, gelişimini tamamlar.

Türk toplumuna bakıldığında adabımuâşeretin Tanzimat dönemine kadar olağan bir şekilde geliştiği yani tepeden bir zorlama olmadan değişim sürecini geçirdiği görülür. Bu süreç oldukça uzun bir zaman dilimini kapsamaktadır. Ancak Tanzimat’la birlikte Batı’ya olan yönelim başka bir ifadeyle Batılılaşma hareketleri, beraberinde bir takım değişimleri getirmiştir. Karabıyık Barbarosoğlu’nun (1995: 111) belirttiği gibi Tanzimat Fermanı’yla birlikte Batılılaşma, ekonomide ve düşüncede ilerleme olarak tam bir gelişme gösterememiş, gelişmeler yüzeysel adabımuâşeret kuralları ve bir kısım modayla sınırlı kalmıştır. Eğlenceden giyim kuşama, kullanılan eşyaya, gidilen sosyal mekâna kadar, Avrupa modalarını takip etme artık Osmanlı’nın kendi tarzını kaybedip Batı’ya endekslendiğini göstermektedir.

Tanzimat sonrası adabımuâşeret anlayışındaki değişmelere bakıldığında adabımuâşeretin İstanbul toplumunda geçirdiği değişim sürecinde ilk fark edilen ayrıntının yönetici kesimin tavır belirlemesiyle toplumun diğer kesimlerinden

farklılık göstermesi olarak görülür. Modernleşmede yönetici kadronun öncülüğü teşrifat kurallarının Batılılaşmasında da kendini gösterir. Geleneksel dönemde bu kesimin gündelik yaşamı kurallarla tespit edilmiştir. Belli bir zümrenin dışında kalan kesimler ise Avrupa’da olduğu gibi kapalı bir yapı içerisinde ve kabul edilen kuralları uygulanmak zorundadır. Enver Paşa’nın, padişahla yediği bir yemekte bamyadan sonra su içmesi padişah tarafından yadırganmıştır. Çünkü adabımuâşerete göre bamyadan sonra asla su içilmezdi. Osmanlı yönetiminin bu değişim sürecini bizzat yaşamasında özellikle yabancı elçilerin karşılanması, bu elçilere verilen ziyafetler, mönüler, ziyafetlerde kullanılan yemek yeme aletleri, kadınların ziyafetlere dâhil edilmesi vb. gibi durumlar etkili olmuş ve sosyal hayattaki değişimi hızlandırmıştır. Cumhuriyet dönemi modernleşmesinde de buna benzer durumlar devam etmiş, korunmuş ve uygulanmıştır. Böylelikle Batılılaşmanın en katı şekilde uygulandığı ve taviz verilmediği davranışlar ilk önce ve en kesin şekilde protokollerde görülmüştür denilebilir (Özer, 2009: 282).

Cumhuriyet dönemi ile birlikte zirveye ulaşan bu değişim rüzgârı, esintisini şiddetle sürdürür. Cumhuriyet ideolojisi her alanda olduğu gibi kendisine referans olarak Batı’yı görmüş ve oluşturacağı yeni görgü kuralları silsilesini gerekirse tepeden bir zorlamayla oluşturacağını doğrudan ve dolaylı olarak yansıtmıştır. Cumhuriyet dönemi yöneticileri kılık kıyafet ve Medeni Kanun gibi birçok alanda yaptıkları inkılâplarla toplumun adabımuâşeret kurallarını doğrudan etkiledikleri gibi sanat, spor, medya ve edebiyat gibi alanlarla da dolaylı olarak etkilemeyi hedeflemişlerdir. Özellikle Muazzez Tahsin Berkand, Kerime Nadir Azrak ve Güzide Sabri Aygün gibi Cumhuriyet dönemin popüler Türk romancıları, bu değişime öncülük eden yazarlar arasındadır. Cumhuriyet ideolojisi ile aynı amacı güden başka bir ifadeyle toplumdaki alaturkalığı kaldırıp yerine alafrangalığı getirmeyi hedefleyen bu yazarlar, kaleme aldıkları eserlerle toplumun dönüşümü konusunda özellikle kadını kullanarak onun her alanda toplumda varlık göstermesi bağlamında oldukça önemli rol oynamışlardır.

Cumhuriyet yılları boyunca gazete ve dergilerin sütunlarında Batılı yaşam tarzına uyum adı altında adabımuâşeret kuralları en ince ayrıntısına kadar yazılıp çizilmiştir (Özer, 2009: 86). Güzellik, şıklık, zarafet, incelik gibi adabımuâşeret kurallarını bilmek medenileşmenin alametleri olarak görülmüştür. Bu nedenle

Cumhuriyet ideolojisi güzellik,  ıklık, zarafet, incelik ve adabımu eret kurallarını bilmek üzerinde fazlasıyla durmuş ve bunlar yaygınla tırılmaya çalışmıştır.

Giyim-ku amdan sofraya oturmaya, karşı cinsle ilişkilerden hijyene kadar, Cumhuriyetin yeni insan tipinin kamusal ve özel alanlardaki varlığının koşullarını belirleyen kurallar yerleştirme eğilimi, Cumhuriyet'in ilk yıllarında sosyal hayata egemen olmuştur. Kemalizmin vatandaşlık anlayışı, gündelik yaşamın bütününü, boş zaman dâhil olmak üzere, denetlemeye çalışır. Batı dillerinden çevrilen adabımu eret kitapları, gazete yazılarında verilen örnekler, okullarda öğretilen kurallar sürekli bu eğilimi beslemi tir. Adabımu eret kitapları abartılı incelikleri ve katı kurallarıyla, yayımlandıkları dönemde tedirginlik yaratmış olsalar da sonraları mizah konusu haline gelmiştir ( enol Cantek, 2011: 231).

Cumhuriyetin ilk yıllarında, kamusal alanlar ile özel alanlar birbirinden tamamen ayır tırılmı  kavramlar değildi. Kamusal alanda denetim altında tutulan gündelik hayat, özel alanda da aynı titizlikle denetlenmeye tabi tutulmaya çalışılmıştır. Üstelik  zel alanın devletçe denetlenip yönlendirilmesi, modernleşmenin bir gerekliliği olarak görülmüş hatta bu denetim ve yönlendirmeyi kolaylaştırmak da bir vatandaşlık görevi sayılmıştır ( enol Cantek, 2011: 237-238). I ın (1987: 17/337), adabımu eretin aile içinde uygulanma biçimini, toplumsal ütopyayı, toplumun en küçük biriminde uygulamaya koymak olarak değerlendirir. Ziyafetler, kabul günleri, davetler, toplantılar bu ütopyanın bir parçası olarak görülebilir. Özellikle Muazzez Tahsin Berkand, Kerime Nadir Azrak ve Güzide Sabri Aygün'un yazmış oldukları eserler, bu yeni yaşam kültürünün toplumun her zerresine nüfus etmesinde oldukça önemli rol oynamıştır. *“Okuma yazma bilen her kesimden insana hitap eden bu romanların, edebi değeri yüksek, fakat daha dar bir aydın çevresinde okunan romanlara göre, daha fazla etkili olduklarını söyleyebiliriz. Bu etkinin doğrudan hayata ge irildi ine dair toplumumuzdan birçok örnek vermek mümkündür. A k romanlarının gençlerin müzik zevklerinden ev dekorasyonuna, moda ve benzeri Batı tarzı ya ayı  biçimlerine kadar her konudaki de i meyi sağladıklarını söyleyebiliriz. Bu romanlar genç kızların veya erkeklerin güzellik anlayışlarını, giyim ku am, makyaj, gece hayatı gibi konulardaki görüşlerini derinden etkilemiş ve onlara y n göstermiştir”* (Yalçın, 2002: 228). Bu eserlerde yer alan adabımu eret kuralları, ağırlıklı olarak kadına ve erkeğe biçilen kimi rollerde;

“aşk” eksenli kadın erkek ilişkilerinde; sofrada, konuşma adabı, davranış adabı gibi adap öğretilerinde ve yer yer Doğu ile Batı’nın, zengin ile fakirin, şehirli ile köylünün, yeni ile eskinin kıyaslamaları üzerinden şekillenerek toplumda oluşturulması istenen yeni düzene katkıda bulunmuştur.

#### 4.1. Kadın

Osmanlı İmparatorluğu’ndan Türkiye Cumhuriyeti’ne geçiş döneminde modernleşme/Batılılaşma problematiği çerçevesinde gündeme gelen mücadelenin temel hedefi eşitlik olup, kadının öncelikle yasalar önünde olmak üzere, zımnen ya da açıkça ‘erkek gibi’ veya ‘erkeğe eşdeğer’ olması söz konusudur (Yaraman, 2003: 7-8). Bu düşünceyi Göle’nin (1992: 66) “*Kadınların gerek gövdesel (peçe ve çarşafın kaldırılarak), kentsel ve kamusal (kadın erkek bir arada), gerekse yurttaş olarak (eşit siyasi haklar elde ederek) görünürlik kazanmasını Kemalizm teşvik etmiş, meşrulaştırmış, hukuksal temellerini atmıştır. Yeni Medeni Kanun buna bir örnektir*” şeklindeki açıklaması desteklemektedir. Bu düşünce, dönemin popüler romanlarında fazlaca hissedilir. Ancak romanlarda kadın erkek eşitliği; İstanbul başta olmak üzere varlıklı kentli kadınların, eğlence hayatı, spor, müzik, dans, sinema ve tiyatro etkinlikleri gibi lüks sayılacak aktivitelerde baş göstermelerinden ve yaşanan romantik aşk ilişkilerinde görünmelerinden öteye gidememiştir. Kadın, duygusal tepkileri (hüzünü, kıskançlığı, sevgisi, özlemi, hırsı vb.) ve güzelliğiyle ön planda iken, hâkimiyet ve son söz sahibi daima erkektir. Bu konuda Fatmagül Berktaş (2004: 2-3) şunları söyler: “Kadınlar ve erkekler arasında var olan ve kendi başına bir eşitsizlik ilişkisi içermeyen bir farklılığın (biyolojik farklılık), toplum ve kültür içinde eşitsiz, hiyerarşik bir farklılığa dönüştürülmesiyle, bugün “toplumsal cinsiyet” (gender) olarak kavramsallaştırdığımız verili (ataerkil) “kadın” ve “erkek” tanımları ortaya çıkar. Söz konusu ataerkil “kadın” ve “erkek” tanımları, birbirlerini dışlayacak biçimde ve birbirleriyle karşıtlık içinde oluşturulur. Bu karşıtlık, bir tarafın diğerine üstün ve egemen olduğu hiyerarşik bir karşıtlıktır ve daha başka birçok hiyerarşik karşıtlık için de bir model işlevi görür. Buna göre, erkeğin akli, uygarlığı ve kültürü temsil ettiği ve bu nedenle tartışmasız daha üstün olduğu varsayılırken; kadının bedeni, duyguları ve doğayı temsil ettiği öne sürülür. Böylece kadın bedene, maddeye, doğaya indirgenmiş, onunla birlikte de doğanın kendisi ve insanın soyu üretme yetisi küçümsenmiş olur.” 1935 yılında dile getirilen “*Bu asrın başından beri*

*kadının istekleri ve iştahları arttı. Eskiden onu evinden dışarı çıkmaktan ürperten kibar ve çekingen ihtirası, bugün sokaklara uğramış, büyük meydanlara doğru koşuyor ve bizden her şeyi istiyor. Her şeyi: Bir yandan lüks otomobil öte yandan intihap hakkı; bir yandan yarı çıplak balo tuvaleti, öte yandan fazilet; inci gerdanlık ve erkeklere müsavi ücret; boya ve samimiyet; şuhluk ve aile geçimi; bize karşı harp; kendilerine karşı sulh...”* (Safa, 2012: 17) şeklindeki yaklaşım erkek ile kadın arasındaki hiyerarşik karşıtlığı gözler önüne sermektedir.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında da benzer yaklaşıma rastlamak mümkündür. Söz konusu romanlarda kimi kadınların erkeklerce beğenilmek arzusunun ve süslenmesinin ön planda tutulması kadını, yüzeysel bir yaşamı yaşayan bir canlı konumuna sokar. Sözgelimi Güzide Sabri’nin *Necla* adlı romanında bir yazar olan Kami adlı karakter, kendisine Avrupa yaşantısında güzel kadınlarla tanışıp tanışmadığını merakla soran İrfan Hanıma şu şekilde yanıt verir: *“Sefahet ve eğlence yerlerinde birçok kadınlar görülebilir, fakat bunlar süs ve eğlence kadınıdır. Hakiki kadınlık mefhumundan bunlar pek uzaktırlar... İnsanın ruhuna giren, benliğine karışan ciddi kadından pek geridirler...”* (116). Bu cevap karşısında İrfan Hanımın çehresi bozulur, rengi kaçır. Çünkü onun da Kami’nin eleştirdiği kadınlardan geri kalır yanı yoktur. Sadece eğlence yerlerinde değil aile içinde de basit bir yaşam süren kadınlar bulunur romanlarda. Muazzez Tahsin’in *Uğur Böceği* adlı romanının kadın kahramanı Esra Aydemir, babasının hayatta olduğu zamanları düşlerken *“Evin kendisi de o zaman bambaşka idi. Hizmetçimiz bütün işleri görürdü. Annem, kocasına güzel görünmekten ve çocuklarına bakmaktan başka bir şey düşünmezdi. Nazlı, tatlı, zayıf anacığım!”* (13) şeklinde düşüncelerini dile getirir. Burada dikkat çeken evin kadınının, erkeğine güzel görünmek için çabaladığı ve çocuklarına baktığı; bunların dışında bir varlık gösteremediğinden olsa gerek “zayıf” olarak nitelendiğidir. Ev içinde kadının rolünün yüzeysel olduğu yansıtılır. Yine Muazzez Tahsin’in *Kızım ve Aşkım* adlı romanının başkarakteri olan Perihan, kendisinden yaşça büyük olan ve gösterişe fazlasıyla önem veren kocası Rıza için çok da istekli olmazsa da süslenir ve nihayetinde bu süslenmenin kadının güzelliğini artırdığını vurgulayarak kadının süslenmesini gerekli gördüğünü belirtmekten geri kalmaz. Romanda Perihan *“Ben de onu memnun etmek için elimden gelen her şeyi yapıyorum. Tuvaletime hususi bir itina gösteriyorum.*

*Saçlarımı Rızanın beğendiği biçimde tarıyorum. Tırnaklarıma manikür yaptırıyorum. Gerçek, bunlar bir kadının güzelliğini arttırıyor” (36) şeklinde düşüncelerini dile getirir. Romanın devamında Perihan’ın giyimindeki en ufak detaylara bile karışan kocasına adabımuaşeret dairesinde ufak bir ders verdiği görülür: “Servetini teşhir etmek çok çirkin bir şeydir. Bahusus hiç lüzumu yokken... İnsanın alnına, haklı olarak, 'sonradan görme' damgasını vururlar. Bundan başka, her elbisenin giyileceği, her elmasın takılacağı zaman var. Ben her ne kadar zengin bir ailenin kızı değilsem de boynumda bir inci dizisi varken şu koskocaman çiçeği göğsüme takmakta bir mana olmadığını, bilakis bunun gülünç sayılacağını bilecek kadar görgülüyüm” (37-38).*

Muazzez Tahsin’in *Sarmaşık Gülleri* adlı romanındaki Necip karakteri; Gülseren’in annesinin ve kız kardeşinin yaptığı haksızlıklara karşı koymadığı ve ömrü fedakârlıkla geçtiği için Gülseren’i “*Fazla yumuşak başlı, fazla uysal. Bu zamanın kadını değil.*” (39) nitelmesiyle eleştirir. Benzer şekilde Kerime Nadir’in *Funda* adlı romanında Vedat’ın Fehiman için söylediği “*Fakat sen daima hakkına razı olursun!...*” (14) sözüyle genç kızın daima yetinmeyi tercih ettiği belirtilir. Bu alıntılarda kadının acizliğinin hoş karşılanmadığı ve yeri geldiğinde hakkını arayacak kuvveti ve cesareti göstermesi gerektiği vurgulanmaktadır. Öte yandan Muazzez Tahsin’in *Bahar Çiçeği* adlı romanının başkarakteri olan Feyhan, Paris’te bir eğlence sırasında kendisine yönelik laubali söz ve hareketlerde bulunan ‘Büyük Prens’ lakaplı adama “*Efendi, dedim. Sizi tanımıyorum; fakat şunu biliniz ki bir Türk kızı bu gün haremde kapalı bir tutsak değil, hür ve kendine hâkim medeni bir kadındır. Böyle genel salonlara gelirse, herhangi bir yerde kendisini hürmet ettirmesini bildiği ve kendisine güvendiği içindir*” (68) sözleriyle yaptığı savunmada bilgili, özgüveni yüksek ve cesaretli bir kadın imajıyla okurun karşısına çıkar. Romanlarda çizilen bu imaj, toplumda olması hedeflenen yeni kadın kadının nitelikleriyle paralellik gösterir.

Muazzez Tahsin’in *Yılların Ardından* adlı romanında yedi, sekiz kişilik bir arkadaş grubu, arkadaşlarından biri olan Coşkun’un evinde toplanmış eğlenirken söz dönüp dolaşıp kadınların serbestliğine ve karşı cinsle olan münasebetine gelir. Coşkun, bugün yeryüzünde ‘hiç koklanmamış bir gonca, açılmamış bir gül’ olan kızın kalmadığını alaycı bir tavırla söylediğinde onun bu sözlerine Nedret şöyle cevap verir: “*Senin anladığın manada kızlar bittabi artık dünya yüzünde yoktur.*

*Bugünkü nesil, erkeklerle yan yana okuyan, yan yana çalışan, hatta az bir zaman sonra yan yana döğüşecek olan kadın neslidir. Binaenaleyh, eski zamanlarda olduğı gibi, ‘bir erkek eli değmemiş’ olamaz. Bilakis, onlar artık erkek-kadın problemini küçük yaştan keşfetmişlerdir. Yalnız, bütün söylenenlere ve yazılanlara rağmen, erkeklerle ta mektep sıralarından başlayarak bütün hayat boyunca yan yana yaşayan genç kızların çoğı tertemiz kalmıştır, her şeye rağmen onlar tecrübesizdirler. Bir avuç kızın şu veya bu erkekle flörtlerinde ileri gitmiş olması, bütün kızları aynı camia içine sokamaz.” (56-57). Benzer bir düşünce Muazzez Tahsin’in *Sarmaşık Gülleri* adlı romanında Necip adlı karakter tarafından dile getirilir. Necip, “[k]endisinin yirmi ile yirmi beş arasında olduğı zamanı düşündü. Arkadaşlarıyla biraraya geldikleri vakit sonsuz edebiyat tartışmaları, siyasi konuşmalar onları saatlerce meşgul eder, oturdukları yerde heyecanlı vakit geçirirlerdi. Bugünkü neslin toplantılarında kadınlar vardı. Bu sebepten konuşmalar, fikir tartışmaları, eğlenceler tamamiyle bambaşka bir yön almaktaydı. Necip aynı okul sıralarında yetişen ve aralarında görüşürlerken çok defa kadın – erkek farkı gözetmeyen bu neslin gençlerine hayran olmaktan, onlara karşı içinde bir kıskançlık duymaktan kendini alamıyordu. Danslar, şakalar, senli benli görüşmeler, gizli bir amaç gütmeyen alaylar hep onlar içindi.” (43) şeklindeki düşünceleriyle kadınların mevcut konumunu önceki konumlarına tercih ettiğini belirtir. Bu alıntılarda kadın erkek arasında fark gözetilmemesinin en önemli nedeni olarak karma eğitim gösterilir. Çocuk yaştan itibaren okul sıralarında yan yana büyüyen çocukların büyüdükten sonra da bir arada bulunmalarının doğal olduğı görüşü yansıtılarak dönemin toplumsal görgü kuralları alanında ulaşmak istenen hayat tarzı desteklenir.*

“Yeri gelir, en temel, en korunası değerlerin işareti olur kadın: Doğallık, namus, gelenek, maneviyat, ev, ulus gibi. Yeri gelir, tam da bunlara yönelik tehlikelerin, ya da genel olarak tehlikenin, bozulmanın adı olur: Güçsüzlük, değişkenlik, yapaylık kadındır; denetimsiz arzu, kahpe felek, baştan çıkarma, delilik de öyle. Burada önemli olan, kadınlar hakkında “iyi” ya da “kötü” konuşulması, olumlu ya da olumsuz imgeler oluşturulması, bazı önyargıların dile getirilip yerleştirilmesi değil. Ya da yalnızca bu değil, Bunun da ötesinde, tek tek kadınlardan soyutlanmış, kendisine hem olumlu hem olumsuz bazı özellikler atfedilen bir kadın kavramının, başka şeyler hakkında, özellikle iktidar ilişkileri ve kimlikler hakkında

konuşmanın kültürel aracı olup, bir tür “süper gösteren (signifier)” işlevi yüklenmesi.” (Irzık ve Parla, 2004: 8). Bu bağlamda Cumhuriyet dönemi popüler romanlarındaki kadın karakterlere biçilen değerlere bakıldığında da bu ikilem açıkça görülür. Sözgelimi Muazzez Tahsin’in *Bulutlar Dağılınca* adlı romanında “*Seni ancak güzel bir vitrin içinde saklanmaya layık nadide ve kıymetli bir saksonya heykeli gibi muhafaza edeceğim. Seni başka kadınlara benzemekten kurtaracağım.*” (10) yaklaşımı kadınların bir yandan abartılı biçimde el üstünde tutuldukları, en ufak bir sorumluluk dahi üstlenmediklerini gösterirken öte yandan da *Sen ve Ben* adlı romandaki kadın karakterlerden biri olan Fransız Paule’nin romanın baş kadın kahramanı olan Leyla’ya söylediği “*Kadının bir biblo olduğu devir çoktan geçti. Bundan sonra kadın, erkeğin olduğu gibi, hayatını istediği surette tanzim edecek.*” (71) şeklindeki sözleri, bu düşüncenin tam aksine kadının hayatıyla ilgili her türlü sorumluluğu kendisinin alması gerektiğini vurgular. Benzer şekilde Kerime Nadir’in *Dert Bende* adlı romanında Tarık’ın, Süreyya’ya “*Unutma, asker karısının artık... Ağlamak yakışmaz sana...*” (66) şeklindeki sözleri kadına, nişanlısından ötürü ağlamanın yakıştırılmaması yönüyle; Muazzez Tahsin’in *Garip bir İzdivaç* adlı romanında Zeynep için belirtilen “*Herkesin içinde ağlamak!.. Zeynep gibi çok ciddi bir terbiye görmüş ve halkla temas etmiş olan serbest bir kız için bile bu çok ayıp ve aczi gösteren bir şey idi.*” (25) şeklindeki sözler kadına kendi konumundan dolayı ağlamayı yakıştırmaz.

Neriman Malkoç Öztürkmen’in “*Bugünkü ve gelecekteki Türk kadını hakkında ne düşünüyorsunuz?*” sorusuna Kerime Nadir “*O kadar muhtelif kadın var ki hangisinin bizim cemiyetin kadını olmakta bocalıyorum. Henüz kadınlık davamız istikrar bulmuş değildir. Asıl kadın tipini kültürlü, azimkâr, makul bir hanım olarak tasavvur ediyorum.*” sözleriyle cevap verirken Muazzez Tahsin, “*...Ben bugünkü Türk kadını çok takdir ediyorum. Birinci cihan harbinde kocası, oğlu veya kardeşi cephede dövüşürken, hiç hazırlanmamış olduğu halde, birdenbire, cesaretle hayata atılarak erkeğin vazifesini alan ve bu işi muvafakatiyle başarıp aileyi ayakta tutan bugünkü Türk kadını değil midir? Bugünkü Türk kadını değil midir ki İstiklal Harbinde malı ile, kanıyla savaşıyor, kafes arkasında çarşaf altından fırlayıp Avrupa ve Amerikalı herhangi bir kadın gibi harici hayata hemen ayak uydurarak doktor, avukat, hekim mühendis hatta tayyare olan yine bu neslin kadınları değil midir?*”

Onlara karşı hayranlık duymamak elden gelir mi? Yarınkiler? Onları nasıl görmek istiyorum? İstiyorum ki onlar bir gün yürüdükleri yolda aynı azimli ve kuvvetli adımlarla yürüsünler. Yarının en medeni kadınları, fedakar ve cesur anaları, en kuvvetli seviye sahibi anaları olsunlar” (Malkoç Öztürkmen, 1999: 39-47). Görüldüğü gibi iki yazarın yanıtları birbiriyle aynı doğrultudadır ve yetiştikleri dönemin kadın algısına uygundur. Başka bir ifadeyle her iki yazar da Cumhuriyet ideolojisi dâhilinde tanımlanan “ideal kadın” profiline uygun kadınları betimlemektedir. Romanlarda da bu anlayışın yansımaları görülür. Sözgelimi Muazzez Tahsin’in *Sen ve Ben* adlı romanının başkarakteri olan Leyla’ya göre “...kadın, tam kadın, yani tahsili ve terbiyesi tam, icabında çalışma ve erkeğe yardım kabiliyeti ile mücehhez olmalı ve ocağın saadetini gözetmeli.” (71). Burada ‘tam kadın’ ifadesi dikkat çekicidir, tam kadın, ideal olandır. Bunun dışında kalan ‘diğerleri’nin ise ‘eksik kadın’ olarak tasavvur edildiği sonucu da dolaylı da olsa ortaya çıkmaktadır. Ayrıca Muazzez Tahsin’in cevabında kadının ‘analık’ rolüne vurgu yapıldığı görülür. Buna göre Muazzez Tahsin’in *Sen ve Ben* adlı romanında Leyla’nın da aralarında bulunduğu beş altı kişilik bir arkadaş toplantısında, İtalyan seyyahın “*Filhakika, kadın çalışabilecek iktidarda olmalı, icabında bir erkek gibi hayatını kazanmalı, erkeğe muhtaç olmamalı; ancak, kadının yaradılışındaki rol, ev kadını ve ana olmaktır, bunu hiçbir kadın unutmamalı.*” (71) şeklindeki sözleri kadının toplumsal hayattaki rolüne dair nihai bir değerlendirme olarak görülebilir.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında kadın, yeri gelir yuvasını dimdik ayakta tutan fedakâr bir rol üstlenirken yeri gelir para ve lüks için eşini ve çocuğunu dahi gözü görmeyen biri olarak okurun karşısına çıkar. Bunlardan ilkinin örneğini Muazzez Tahsin’in *Aşk Tılsımı* adlı eserinde görmek mümkündür. Romanın kadın başkarakteri olan Nüveyre’nin kocası Fahir işi dolayısıyla bir süreliğine evinden uzakta yaşamak zorunda kalır. Bu durum karşısında Nüveyre “*Bu yalnızlığı tabi gören bir tavır almış, harice karşı hakiki hislerini göstermemeye bir prensip meselesi yapmıştı. Bekliyecekti. Evde kocasının yerini muhafaza edecek ve onun bulunmadığı sırada aile ocağının bekçiliğini yapacaktı.*” (195). Öte yandan yine Muazzez Tahsin’in *Dağların Esrarı* adlı romanında romanın başkarakteri olan Semiha’nın vasisi Cahit Oğuz, salon hayatına düşkün olan annesinden kalma servet

değerindeki mücevherleri Semiha'ya göstererek nice kadınların bunları her şeyin üstünde tuttuklarını ve bu eğilimin neticelerini şöyle dile getirir: “*Şunlara bak Semiha; işte şu irili ufaklı parlak ve mat taşlarla onların ruhlarını satın almak kabildir. Bu taşlara malik olmak için birçok kadınlar kocalarını ve çocuklarını mahvetmekte zerre kadar tereddüt göstermezler. Onların gözünde bir tek şey vardır: Başkalarından üstün olmak, herkesin gözlerini kamaştırmak. Kocalarının bir köşede terk edilmiş olması, evlerinin bakımsız kalması, çocukların nezaretsiz büyümesi ve terbiye görmemesi, şefkat ve itinadan mahrum bırakılması onların umurunda mı? Hanımefendinin bir servet değerinde olan pırlanta yüzüğü, inci gerdanlığı, zümrüt küpleri var ya! Bunları herkese göstermek, salonlarında teşhir etmek, başka kadınları kıskandırmak, birçok ailelere bu yüzden geçimsizlik aşılacak lazım! Yüksek bir terzinin makasından çıkmış olan bir elbiseyi giyip bu mücevharatı takınca soluğu balolarda, suarelerde alıyorlar ve bunları göstermek vesilesile kendilerini teşhir ediyorlar*” (111).

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında yukarıda belirtildiği şekliyle dolaylı olarak kadınların adabımuaşerete uygun bir yaşam sürmelerine göndermeler yapılırken kimi zaman doğrudan bu kavramla karşılaşmak da mümkündür. Sözelimi Güzide Sabri'nin *Necla* adlı romanında Şadiye, kızı İrfan'a sinirlenip “*Güya bir aydan beri de adabı muaşeret hocasından ders alıyorsun, ama bir şey de öğrenmemişsin, yazık...*” (95) sözleriyle eleştirirken doğrudan adabımuaşeret hocasından ve derslerinden söz eder. Kerime Nadir'in *Bir Aşkın Romanı* adlı romanında ise Mısırlı bir prenses olan Nihan, zenginliğin ve gençliğinin vermiş olduğu rahatlıkla şımarık ve nerde nasıl davranacağını bilmeyen, dediğim dedik karakterde bir kızdır. Yeni tanıştığı Enis'in ağır duruşu kendisini etkilemiş ve ondan kendisine yol göstermesini istemiştir. Enis, “*Sizi yarın görmeye gelebilir miyim?*” diye sorunca Prenses: “*Elbette! Fakat bir ‘adabı muaşeret’ kitabı getirmeyi de unutmayın!..*” (32) şeklindeki cevabıyla doğrudan adabımuaşeret kurallarına dikkat çekilmiştir.

#### **4.1.1. Kadının Eğitimi-İş Hayatındaki Yeri**

Cumhuriyet ideolojisi, kadın hakları konusunda ciddi bir zihniyet ve bakış açısı değişikliğini gerçekleştirmek gerektiğine inanmıştır. Bu zihniyet değişikliğinin

eğitim ile olacağının farkında olan genç Cumhuriyetin başta Mustafa Kemal olmak üzere tüm reformcuları bu doğrultuda öncelikle ders kitaplarını, hedeflenen yeni reformlar ve bu reformlar çerçevesinde oluşturulmak istenen yeni toplumsal cinsiyet rolleri doğrultusunda yeniden düzenlemişlerdir. Bu yeni ders kitaplarında kadınlar okuyan yazan, çizen, özgüven sahibi ve özgür karakterler olarak tanıtılırken; erkekler hanımlarına yardımcı ve anlayışlı bir kimliğe sahip, müşterek bir aile hayatının ortak bir hamisi olarak yansıtılmıştır (Öztürk, 2011: 171).

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında eğitim, özellikle kız çocuklarının eğitimi, modern bireyin geleceği açısından bir gereklilik olarak vurgulanır. Bütün romanlarda çağdaşlaşmanın eğitimden geçtiği yönünde bir vurgu hâkimdir. Ancak eğitilmiş bir birey tam anlamıyla görgülü bir karakter kazanabilir. Söz konusu romanların hemen hepsinde kız çocukları ya dadı, kalfa veya mürebbiyeler tarafından eğitilmiş ya da yabancı okul veya yatılı okullarda eğitim görmüştür. Ayrıca yurtdışında eğitim alanlara da rastlanır. Yurt içinde ise İstanbul'daki okulların adeta tek seçenek olarak tercih edildiği dikkat çeker.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında genç kızların ilk terbiyelerinin/eğitimlerinin, genellikle ilköğretim seviyesine ulaşınca dek, mürebbiyeler, dadılar veya kalfalar tarafından verildiği görülür. Güzide Sabri'nin *Nedret* adlı romanında asri bir kız olarak nitelenen Mualla'nın eğitim durumundan şöyle söz edilir: “*Mualla, iyi bir ailenin kızıydı. Çocukluğundan beri ecnebi mürebbiyeler elinde büyümüş, milli duygulardan mahrum bırakılmıştı.*” (28). Görüldüğü gibi genç kızın küçük yaşlardan itibaren yabancı mürebbiyeler tarafından eğitim aldığı ancak bunun milli duyguların gelişmemesi şeklinde olumsuz bir etkisinin söz konusu olduğuna değinilmiştir. Benzer şekilde Muazzez Tahsin'in *Küçük Hanımefendi* adlı romanının başkarakteri Neriman da küçük yaşlarda yabancı mürebbiyeler ve hocalar tarafından eğitilmiştir. Ancak daha sonra Türk okuluna gidip ortaokul diploması almasıyla *Nedret* romanının olumsuzlanan karakteri Mualla'dan ayrılır. Romanda Neriman'ın tahsilini merak eden Nezihe Hanım'a Neriman'ın yanıtı “*Babamın sağlığında çok okumuştum. Küçük yaşta evde mürebbiyeler ve hocalarla ecnebi lisanlarını öğrendikten sonra yedi yaşında Türk mektebine gittim ve ortaokul diploması aldım.*” (135) şeklindedir. Güzide Sabri'nin *Yaban Gülü* adlı romanının başkarakteri olan Leyla'yı evlatlık edinen Rahmi Bey,

henüz eşini kaybeden ve hiç çocuğu olmayan, varlıklı, asil ve kibar bir adamdır. Leyla'yı öz çocuğu gibi sever ve yetiştirir. Leyla'nın ilk terbiyesi "*Rahmi Beyin sevgili cariyesi Mahmur kalfaya bırakıldı. Bu kadın hakikaten çok insan ve yüksek ruhlu idi*" (7). İlk eğitimini kalfadan alan Leyla'nın sonraki eğitimi ise şu şekilde belirtilir: "*Berutta dört sene oturmuşlardı. Artık bu zamanlar ciddi bir tahsil ve terbiyenin başlangıcı olmuş, ilk terbiyesi bittiği için kalfa onu hocalarına bırakmaya mecbur kalmıştı. Leylada okuyup yazmak ve her şeyi öğrenmek hevesi o kadar çoktu ki.. Hocaları, Rahmi Beye nihayetsiz takdirlerde bulunurlardı. Musikide de aynı heves ve terakki ile çalışmak istidadı görüliyordu. Rahmi Bey onunla son derece iftihar ederek Berutun en muktedir muallimlerini konağına toplamış, manevi evladını onların eline bırakmıştı*" (8). Görüldüğü gibi genç kızların küçük yaşlarda bu eğitim ciddi eğitim olarak görülmez. Ciddi eğitim bu seviyeden sonra ya eve gelen özel hocalardan ya da okula giderek alınır. Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanında babasını henüz dört aylıkken, annesini ise yedi yaşında kaybeden Kenan'ı, Nalân adında bir kızı olan ancak erkek çocuğu olmayan Muhip Azmi Bey evlatlık edinir. Kenan, kendisinin ve Nalan'ın eğitimine ilişkin şunları dile getirir: "*Nalan'ı okula göndermiyorlardı. Haftada üç gün bir öğretmen gelip ona ders veriyordu. Cumadan cumaya gelen bir kadın piyano hocası vardı. Muhip Azmi Bey, bana: -Sen daha küçüksün. Biraz büyüdüğün zaman Nalan gibi sen de piyano çalacaksın. Fransızca öğreneceksin! diyordu.*" (39). Benzer şekilde Muazzez Tahsin'in *Kırılan Ümitler* adlı romanındaki iki teyzekızı olan Emel ve Seza evlerine gelen öğretmenler tarafından eğitilmektedir. "*Seza'nın daha ziyade matematik ve fen derslerine aklı eriyor, o sahada muvaffak oluyordu. Emel'e gelince, o piyano ve resim derslerinin dışında edebiyat ve tarihi seviyor, durmadan şiirler ezberliyordu.*" (13). Güzide Sabri'nin *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* adlı romanında ailenin tek çocuğu olan Fikret'in eğitimi için "*Pederi tarafından tahsil ve terbiyesine son derece dikkat ve ihtimam edilmişti. (...) Gayet parlak mesai-i tedrisiyyesinin [öğrenim hayatının] kıymetdar bir nişane-i takdiri [takdir edildiğinin bir nişanesi] olarak pederi tarafından Fikret'e bir altın kalem ile gayet zarif bir yazıhane hediye edilmişti. Bu, bir genç kız için ne tatlı, ne masumane bir hayattı! Fikret'in musikiye de fevkalade istidadı vardı. Piyanoyu büyük bir maharetle çalar, daima muallimesinin takdiratına mazhar olurdu.*" (9) şeklinde söz edilir.

Kemalist kadın imgeleri hem kamusal alanda hem de ev yaşamında modernist hayalleri resmetmektedir. Kamu görevlisi olarak Cumhuriyetin yararına çalışan kadın, öğretmen olarak eğiten kadın, spor karşılaşmaları ile güzellik yarışmalarına katılarak kendi bedeninde özgürleşen, sahnede rol alarak dini yasaklarca imkânsız kılınan işlere girişen, lokantalarda yemek yiyip, araba kullanarak şehir alanında bir yer edinen kadın... Bütün bu toplumsal roller kadınların kamudaki görünürlüklerini artırmış, feminen seçkinler tarafından pekiştirilmenin yanı sıra genç Cumhuriyetin, Batılılaşmış, “medeni” dünyanın yeni bir parçasını yaratmış olmaktan ulusal bir gurur duyan “babacan” erkekleri tarafından da desteklenmiştir (Arat, 1989’dan akt. Göle, 2003: 26). Bu bağlamda popüler romanlarda genç kızların eğitimi aileleri tarafından desteklenir ve eğitim hayatlarındaki başarıyla gurur duyulur. Sözelimi Muazzez Tahsin’in *Gençlik Rüzgârı* adlı romanında Fatma Nur’un babaannesi, onun serbestliğinden şikâyetçi bir tavırla oğlunu uyarır. Turgut Bey ise annesine karşı kızı Fatma Nur’u eğitim hayatındaki başarıyı vurgulayarak şöyle savunur: “*Yok anne, onu serbest bırak. Çocuğun zerre kadar üzüldüğüne razı değilim. Kışın çalışıyor, sınıfta birinci... Piyanosunu, lisans derslerini ihmal etmiyor. Artık ondan daha fazla birşey bekleyemeyiz. Buna hakkımız yok. Yazın da varsın serbestçe eğlensin, spor yapsın. Bu onun hakkı değil mi?*” (25). Muazzez Tahsin’in *Saadet Güneşi* adlı romanının başkarakteri olan Semra, annesi, iki teyzesi ve dadısıyla birlikte yaşamaktadır. Eğitim hayatını ve bunun devam etmesine teyzesinin desteğini şöyle dile getirir: “*Lamia teyzem, tahsilim meselesinde bir cizvit papası kadar titiz ve müstebit oldu. Erenköy lisesine devam ettiğim müddet bana evde kendisi fransızca öğretti, bir ingilizce hocasından hususi dersler aldırdı. Hatta bir ara bana piyano dersleri, bile verdirmeğe kalkıştı amma musikiyi sevdiğim halde bu sanata karşı kabiliyetsizliğimi görünce vazgeçti. Lise mezunu olur olmaz da Edebiyat Fakültesine yazılmak hevesinde olduğumu görünce, artık okumak elverir diyen annemle küçük teyzeme karşı koydu ve istediğini yaptırdı.*” (11). Kerime Nadir’in *Bir Aşkın Romanı* adlı romanının başkarakteri olan Nihan’ın babası Prens Şerafettin kızındaki büyük kabiliyeti keşfederek onu Paris’e müzik tahsili için gönderir. Kızının uzak bir ülkede yalnız bırakmaya razı olmayan annesi Prenses Kemal, kızıyla birlikte Paris’te altı yıl yaşar. “*Nihan orada, konservatuvarın piyano bölümünü başarı ile bitir[ir]*” (8). Romanlarda genç kızların eğitimini sadece varlıklı aileler değil yoksul veya köylü

ailelerin de önemseydiği ve desteklediği görülür. Sözelimi Muazzez Tahsin'in *Kezban* adlı romanında cahil bir köylü bir kadın olarak nitelenen Hacer'in nazarında her ne kadar "okuma yazma bilenler hürmete layık oldukları kadar korkunç insanlar" (19) olsalar da biricik kızı olan Kezban'ı okutmaya azmetmiştir. Evindeki küçük bir el tezgâhında dokuduğu bezlerin satışları ile kızının tahsilini yapar. Kezban'ı yedi yaşına geldiğinde mektebe gönderir. Kızının öğretmen olmasını arzulamaktadır. Ayrıca kendisini cahilliğinden dolayı yüzüstü bırakıp giden kocasına kendince hak verse de kızının da benzer muamelelere maruz kalmasını bu yolla aşacağının biliciyle Kezban'ın öğretmeni Nazire Hanıma şunları söyler: "*Kezban yalnız kalacak, onu sana emanet ediyorum. Okumasına devam etsin, senin gibi hoca olsun... Dünya bu, belli olmaz, belki de bir gün babası ile yüzyüze gelir, kızım mahcup olmasın, babası da ondan utanmasın.*" (17). Romanın devamında şımarık ve bencil bir karakter olarak okurun karşısına çıkan Neriman adlı karakter ağzıyla buna benzer bir durum aktarılır: "*Bizim de bir çamaşırcımız var, kadın ille de çocuğunu okutmak, öğretmen yapmak hevesindedir. Kocasını hamallık eder, kadın tekne başında vücudunu yıpratır ve kızlarını mektebe yollar. Aşağı tabakada böyle büyüklük merakı var şimdi.*" (53). Kezban'ı yermek ve aşağılamak amacıyla dile getirilen bu sözlerle Kezban'ın yanıtı şöyledir: "*...ben sizin fikrinizde değilim. Yüksek tahsilin yalnız zenginlere inhisar etmesini doğru bulmuyorum. Çalışkan ve kabiliyetli bir çocuk, okumasına sonuna kadar devam eder. Tarih kitaplarını açarsak, dünyanın en büyük dâhilerinden bir kısmının fakir aile evlatları arasından çıkmış olduğunu görürüz. Okumak herkesin hakkıdır, bazan bir işçi çocuğu, içtimai bakımdan kendisinden yüksek olan bir başka talebeden çok daha büyük kabiliyetler gösterebilir.*" (53-54). Bu alıntıyla, eğitimin toplumun her kesimine mensup insanların doğal hakkı olduğu düşüncesi vurgulanarak dönemin yaygın eğitim anlayışına farklı bir açıdan yaklaşılarak yön verildiği görülür.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında çocukların veya gençlerin leyli/yatılı okuduklarına sık rastlanır. Muazzez Tahsin'in *Sevgim ve Gururum* adlı romanının başkarakteri olan Zerrin İstanbul'da bir leyli mektebinde yatılı okuyarak lise mezunu olmuştur. *Bahar Çiçeği* adlı romanda, annesi kaçan Feyhan'ı babası İstanbul'da yatılı bir yabancı okula gönderir. "*Eve döndükten birkaç ay sonra, çevrenin gamlı havası yüzümü soldurduğu için babam beni Dam dö Siyon'a yatılı*

verdi.” (46). Romanlarda İstanbul’un dışında bulunmaya mecbur kalındığı durumlarda dahi kız çocuklarının İstanbul’daki okullarda eğitim aldıkları görülür. Leyli okumanın bir sebebini de İstanbul’un dışında yaşamak oluşturur. Sözelimi Muazzez Tahsin’in *Sen ve Ben* adlı romanında anlatıcı *“Leyla’nın annesi Rebia Hanım da, Adana’da bir pamuk fabrikası müdürü olan kocasıyla birlikte orada yerleşmeğe mecbur olduğu zaman, kızının tahsilini yarıda bırakmamış ve gittiği Fransız mektebinde leyli bırakarak, onu teyzesinin himayesine tevdi etmişti.”* (19) şeklindeki açıklamayla romanın kadın başkarakteri Leyla’nın eğitimi hakkında bilgi verir. *O ve Kızı* adlı romanda *“Kayserili bir doktorun kızı olan Belkıs, Kandilli lisesine leyli olarak girdiği gün, kendisinden bir hafta evvel gelmiş olan Ayşe ile tanışmış ve ailelerinden uzaklara düşen bu iki küçük kız, küçük kalblerinin bütün samimiyetiyle birbirlerine bağlanmışlardır.”* (9). *Yılların Ardından* adlı romanda *“Berna ilkokulu Yalova’da bitirdikten sonra, onun çok kabiliyetli olduğunu gören anne ve babası, büyük fedakârlığı yapmaktan çekinmemişler, ayrılığı göze alarak onu Nişantaşı’ndaki hususi liselerden birine yollamışlardı.”* (98). Kerime Nadir’in *Zambaklar Açarken* adlı romanın baş kadın karakteri Perran İzmir Koleji’ni bitirdikten sonra heykeltıraş olmak istediği Akademiye girmek üzere İstanbul’a gider (17). Muazzez Tahsin’in *Dağların Esrarı* adlı romanın başkarakteri olan Semiha adlı genç kız on altı yaşına kadar Bursa’daki Dörtler çiftliğinde yaşamış ve düzenli bir eğitim hayatı olmamıştır. İstanbul’da kendisinden ayrı yaşayan babası ölüm döşeginde iken kızıyla ilgilenmesi için yakın arkadaşı olan Cahit Oğuz beyden kızının vasisi olmasını rica eder. Arkadaşının ölümü üzerine vasilik görevini hakkıyla yerine getirmek isteyen Cahit Bey, Bursa’ya giderek zorla da olsa Semiha’nın İstanbul’da leyli olarak eğitim görmesi için genç kızı İstanbul’a gönderir. Semiha on beş yaşını bitirdiği halde herhangi bir okula kayıtlı olmadığından resmi liselerden birine gidemeyeceğinden, vasisi onun özel bir okula gitmesini uygun bulur (27). Bahsedilen okulu Semiha şöyle anlatır: *“Beyazıt’ta büyük bir bahçe içinde kocaman tahta bir konak.. Burası, Rana hanımın hususi mektebi.. Burada her hangi bir sebeple tahsilini bitiremeyen veya kendi yaşındaki talebe ile aynı sınıfı takip edecek kuvvette olmıyan aile kızları hususi şekilde ve muntazam bir program dâhilinde okutulup yetiştiriliyor. Elli, altmış kişiden ibaret olan talebeler arasında, ekseriyeti taşrahılar teşkil etmek üzere memleketin her köşesinden gelen 12 ila 18*

*yaşları arasında kızlar var.” (56). Güzide Sabri’nin Nedret adlı romanının başkarakteri olan Nedret’in annesi ve babası ölünce kendisine şefkatle bakan Veysel Efendi, Nedret’in eğitimi ile ilgili şu açıklamada bulunur: “Gerek babasının son arzusu ve gerek Suat hanımın vasiyeti üzerine, bir ana kucağı yerine uzattığım kollarımın arasında yetim ve kimsesiz geçen günlerinin acılarını hissettirmemeğe çalışarak büyüüttüğüm bu çocuğun, her ihtiyacına yetişecek kadar olan servetini de iyi idareye çalışarak kendisini Bebek’teki Amerikan mektebine verdim. Arzusu böyleydi... Nihayet bu sene tahsilini bitirdi. En birinci emeli çiftliğe gitmekti... Bundan kendisini vazgeçirmek kabil olamadı” (7-8). Görüldüğü gibi Nedret İstanbul’da yabancı bir okulda öğrenim görmüştür. Diğer dikkat çeken şey ise genç kızın eğitimi biter bitmez çiftliğe gitmenin abartılı biçimde istenmesidir. Benzer bir durum Muazzez Tahsin’in *Gönül Yolu* romanının başkarakteri İnci ve *Sevgim ve Gururum* adlı romanının başkarakteri olan Zerrin için de geçerlidir. *Gönül Yolu* adlı romanının başkarakteri olan İnci, İstanbul’un en tanınmış Fransız lisesinden mezun olmuş ve İstanbul’a yakın bir köyde avdet eden annesinin yanına gitmiştir. (3-4). *Sevgim ve Gururum* adlı romanın başkarakteri olan Zerrin İstanbul’da lise eğitimini tamamladıktan sonra neşe ve heyecanla babasının ve dadısının yaşadığı çiftliğe gitmiş ve dadısına “Geldim artık. Tekrardan mektebe gitmiyeceğim. Bundan sonra hep sizinle beraber yaşıyacağım, babamdan ve senden ayrılmıyacağım.” (3) dedikten sonra çıkardığı şapkasını havaya atarak “Yaşasın hürriyet! Yaşasın çiftlik!” (3) diye sevinçle haykırır. Benzer tutuma Kerime Nadir’in romanlarında da rastlanır. Sözelimi *Gelinlik Kız* adlı romanda yer alan kahramanlardan Fut ve Feyza’nın eğitimi ile ilgili anlatıcı “Sekizinci yılın sonunda Fuat Tıbbiye’yi, Feyza Lise’yi bitirdi. Fuat ihtisas yapmak üzere Almanya’ya gidecek, orada birkaç yıl kalacaktı.” (32) şeklinde açıklama yapar. Bu romanda erkek karakter olan Fuat eğitimine yurt dışında devam ederken genç kızın eğitimi yukarıda belirtilen genç kızlarındaki gibi liseyi bitirmesiyle son bulur ve ev hayatı yaşamaya başlarlar. Onlar artık mutlu bir izdivaç için hazırdırlar. Romanlardaki bu tutum eğitimin, kadın açısından sınırlı bir süreci kapsayan bir görev olarak telakki edildiği ve görevi tamamlamakla bu işin bittiği yönünde bir izlenim yaratmaktadır.*

Romanlarda kızların yabancı dil bilmeleri veya öğrenmeleri üzerinde çokça durulan konulardan biri hatta modern bir insanın olmanın önkoşullarından biridir.

Romanların hemen hepsinde roman başkışileri olan kızların başta Fransızca olmak üzere birkaç yabancı dili bildikleri görülür. Muazzez Tahsin'in *Sevgim ve Gururum* adlı romanının başkarakteri olan "...Zerrin, Türkçeden maada, meramını anlatacak ve okuduğunu anlayacak kadar Fransızca bilen, dikişten biraz anlayan ve boş saatlerinde kendisine bir örgü, yahut odasına bir örtü işliyecek iktidarda olan bir genç kızdı. İcabında, bu genç kız, hayatını kazanmak için erkeklerle yan yana çalışabilecek. Yaşamak için mücadele edebilecekti." (7). *Bir Genç Kızın Romanı* (1959) adlı romanda Selma'nın yabancı dile olan hâkimiyetini vurgulayan Matmazel Janet "Bence Selma, mükemmel bir Fransızca veya İngilizce hocası olmalı; onda ecnebi dilleri karşı büyük bir istidat görüyorum." (22) şeklinde fikrini dile getirir. Kerime Nadir'in *Ormandan Yapraklar* adlı romanının başkarakteri olan Peri'nin arkadaşı Neriman adlı genç kız çok zengin bir adamla nişanlanır ve düğün hazırlıkları yapılır. Peri'nin yengesi adeta bu evliliği kıskanır ve Peri'ye "*Periciğim, sen yüksek bir hayat sürmeye hakkıyla layık bir kızsın. (...) Sonra seviyen yüksek, seciyen ala, görgün ve tahsilin ise aliyülala!...*" (42) şeklinde abartılı iltifatta bulunur ve hemen sonra asıl emelini şu şekilde açığa vurur: *Nermin yabancı bir dil bile bilmiyor. Ne yalan söyleyeyim, onun yerinde senin olmanı çok isterdim...*" (43). Görüldüğü gibi romanlarda yabancı dil bilen karakterler olumlandığı gibi bilmeyenler de eleştirilmekten kaçamamışlardır.

Cumhuriyet dönemi popüler romanlarında özel hoca olarak müzik ve dil dersleri vermek için bu alanda uzman olmak gibi bir şart aranmaz. Sözelimi Muazzez Tahsin'in *Mağrur Kadın* adlı romanında, kocasının işleri bozulunca çocukları ve evine katkıda bulunmak için "...Melek Hanım da aile bütçesi yardım etmek için piyano, şarkı ve İngilizce dersleri vermeye başla[r]." (221). Ancak memur olarak çalışabilmek için diplomaya gereksinim olduğu görülür. Muazzez Tahsin'in *Sonsuz Gece* adlı romanında Mualla, "Fransızca ve Almancayı çok iyi bilen, sekiz yıl bir ecnebi müessesede çalışmış, dakikada 150 kelime stenografi yazan" (5) biri olmasına rağmen altı aydır iş aramaktadır. Buna şaşırان yiyeni Bedia'ya, Mualla "...artık müesseseler hep elinde Üniversite veya hiç olmazsa lise diploması olan memurları istiyorlar." (4) şeklinde bir açıklama yapar. Burada çalışma hayatına atılabilmek için şartların değiştiği ve tahsilin en az lise düzeyi olması gerektiği vurgulanmıştır. Romanın devamında bir şirketten olumlu yanıt alan

ve kısa bir süre sonra işe başlayacağı düşünülen Mualla'ya birtakım bilgiler veren Özkan Bey “...böyle bir şirkette amirlere kâtip olmak demek, çalışma ve dinlenme saatleri belli olmamak demektir. Bu daha ziyade erkek işidir. Zaten saat sekize, hatta dokuza kadar çalışacağınız zaman olacaktır. Bilhassa büyük müdür Bay Taylan burada olduğu zaman işiniz yüzde elli artacaktır. Bundan evvel bu işi bir erkek görüyordu. Ancak, direktör bu memurun intizamsızlığından bıkarak ona yol verdiler. Bürolarda daktilo ve dosya işlerini kadınlar çok daha temiz ve intizamlı görüyorlar diye bu defa mutlaka bir bayan angaje etmek istiyorlar.” (61). Bu alıntıda sekreterlik, kâtiplik gibi meslekler için kadınların tercih edilmeye başladığı görülür. Romandaki bu tercih, Cumhuriyet dönemi toplumsal hayatta baş gösteren gerçek eğilimle bağdaşmaktadır. Suat (1932: 32) bu konuda şu açıklamaları yapar: “Bugünkü Türk kadının hayatında iki meslek vardır: Biri muallimlik, diğeri daktiloluk. Muallimlik eskidir. Yıllardan beri devam eden bir kadın mesleğidir. Fakat muallim hanımın tıpkı diğer erkek meslektaşları gibi aynı mevkie çıkmak hakkını haiz olması yenidir. Cumhuriyet devrine aittir. Türk kadını için ikinci esaslı meslek daktiloluktur. Bu meslek tamamen yenidir. Harp sonu ihtiyacıyla doğan zarurettir.”

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarda genç kızların genellikle liseyi tamamladıktan sonra ev hayatına geçtikleri ve evlenmeyi bekledikleri görülürken öte yandan eğitimini tamamladıktan sonra çalışmayı düşünen ve çalışan kadınlara rastlamak da mümkündür. “Aşk romanlarının Türk sosyal hayatındaki değişmeye yaptığı bir başka katkı da, kadının ekonomik ve sosyal bakımından kendi ayakları üzerinde durabilmesini teşvik etmesidir. Çeşitli sebeplerle genç kızların iş hayatına özendirildiği görülür. Ailenin ekonomik durumu, ailede ölüm veya kazalardan sonra meydana gelen sakatlıklar, aşk veya gönül kırınlıkları sebebiyle genç kızlar, işçi, mürebbiye, öğretmen vb. olarak toplum hayatına katılırlar” (Yalçın, 2002: 228). Muazzez Tahsin'in *Gençlik Rüzgârı* adlı romanının başkarakteri Fatma Nur, tahsilini tamamlamak üzereyken hocası Burhanettin Beyin eski bir dostu olan Amerika'nın en meşhur tekstil müesseselerinden birinin müdürü olan Mister Ronald ile tanışır. Hocası tarafından methedilen Fatma Nur'a iki yıllık Amerika stajından sonra İstanbul'da açılması düşünülen ortak tekstil firmasında çalışma teklifi sunulur. Bunun üzerine babasının da onayını alan Fatma Nur Amerika'ya gider ve kumaş boyası alanında uzmanlaşmak üzere tekstil fabrikasında yoğun bir iş hayatına atılır.

Durumundan memnun olduğunu belirten bir mektup yazdığı sırada Fatma Nur ayrıca *“Hele beni tanıtırlarken aynı zamanda Türk olduğumu ve İstanbul Üniversitesinden mezun olduğumu ilave etmeleri ayrıca milli gururumu da okşuyor.”* (100) şeklindeki sözleriyle milli değerleri ve üniversite mezunu olduğunu vurgulamaktadır. *Bir Genç Kızın Romanı* adlı romanın başkarakteri olan Selma İzmir Kız Lisesi’ni bitirdikten sonra İstanbul’a giderek Beyoğlu’nda bir kütüphane açar ve orada çalışır. Kütüphanedeki bir günü şu şekilde aktarır: *“Esasen en çok kalabalık saat dörtten sonra geliyordu. O saate kadar tek tük kitap satışlarıyla uğraşılırken mektep çıkışından sonra genç üniversiteliler, lisenin son sınıf talebeleri geliyorlar, kimisi kitap alıyor, kimisi salonda gazete veya mecmuaları okuyor, bazıları bir gün evvel bıraktıkları yerden devam etmek için kitaplarını alarak bir köşeye çekiliyordu.”* (72).

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında evliliğin, kadının çalışmasını olumsuz yönde etkilediği durumlar da görülür. Muazzez Tahsin’in *Yabancı Adam* adlı romanında tekstil üzerine modeller, desenler çizen Suna, çalışmaktan haz ve güç aldığını belirtince eşi ona para kazanmak için çalışmasını istemediğini, kendisinin parasının ikisine de yettiğini söyleyince o da gizlice çalışmalarına devam eder ve nihayetinde eşini razı edip çalışmayı bırakmaz. Suna *“Olayların nasıl gelişeceğini bilmem. Fakat Çetin direnirse, öyle sanıyorum ki kocama olan aşkım sanat aşkımı yenecek. Acı gerçektir ama benim gibi akademi veya üniversite tahsili yapmış olan pek çok kadının evlendikten sonra mesleğini yürütemediğini görüyorum. Acaba başka ülkelerde de durum böyle midir?”* (173) şeklinde düşünmekten kendini alamaz ve bu anlayışa karşı eleştiride bulunur. Kerime Nadir’in *O Gün Gelecek mi?* adlı romanının başkarakteri Nemide İzmir’de öğretmenlik yapmaktadır. Jerfi ile nişanlanınca nişanlısı ona *“Artık İzmir’e gitmene gerek yok Jülide, dedi. İstifanı yazar okula gönderirsin.”* (55) sözlerini oldukça olağan bir şekilde söyler. Nemide ise kısa bir tereddütten sonra bizzat okula gitmeye karar verir. İstifa etmeye kararlı olan Nemide’yi başöğretmen ve diğer öğretmen arkadaşları izin almasını önererek bir süreliğine caydırırlar. Ancak romanın devamında Nemide mesleğine döner. Benzer şekilde Berkand’ın *Sarmaşık Gülleri* adlı romanında birbirlerini çok seven Gülseren ile Necip arasında geçen konuşmada Necip, bundan sonra hayatlarının değişeceğini çünkü yaşamlarında tahammül edilemeyecek kadar fena şeyler olduğunu söyler. Bu fena şeylerden biri şöyle dile getirilir: *“- ...karım evimin hanımı*

*değil. bu dayanılır şey mi? Her sabah erkenden, bir erkek gibi giyinip sokağa fırlıyor, akşam geç vakit eve dönüyor. Evde bütün günde ne olmuş, ne olmamış? İşler nasıl görülmüş? Neler ihmal edilmiş? Ne yemek pişmiş? Farkında bile değil. Bundan sonra onu eve bağlayacağım. kadınsa, kadınlığını bilsin. Bu sefer Gülseren, neşeli bir kahkaha attı:*

*- Tıpkı Ali gibi konuşuyorsun Necip. O da bana bunları söylemişti.*

*- Hakkı var adamın. Kadın kısmı eve yaraşır. Akşam erkeği yorgun argın eve döndüğü zaman onu güler yüzle karşılar, ona yorgunluğunu unutturmaya çalışır.” (343-344). Öte yandan romanlarda çalışmak, bazen kadının gerçekten yaşamasına ve özgürlüğüne giden biricik yol olarak da sunulur. Sözelimi Muazzez Tahsin’in *Kızım ve Aşkım* adlı romanının başkarakteri Perihan, kendisinden yaşça büyük olan eşinin aldatmalarına ve hakaretlerine dayanamayarak, kızını da o zengin hayatta bırakır ve evini terk eder. Eşinin servetine dokunmaz, eskiden olduğu gibi fakir bir insan olarak hayatına devam edeceğinden çalışmak zorundadır. Bu konuda en yakın arkadaşı olan Belma kendisine şu telkinlerde bulunur: “Vaziyet tasavvur ettiğin kadar karanlık değildir. Emin ol, ilk günlerin şaşkınlığından sonra yeni bir kuvvetle, büsbütün başka gözlerle hayata atılacaksın. Sen bugüne kadar yaşamadın, süründün. Mektepten çıktuktan sonra sana göz açtırmadılar. Bundan sonra tam manasiyle yaşıyacaksın. Hayat yalnız para, yalnız sefahet, yalnız kumar değildir. Göreceksin, onun ne sevimli, ne neş’e verici yüzleri de var. Çalışmak, serbestçe kazanmak, kazancile yaşamak, bir bakıma kadınlar için çok zevkli ve tatmin edici oluyor. Kimseye muhtaç olmadan kendi kazandığı parayı kontrolsüz, şartsız sarfetmek fena bir şey mi? Bundan sen de haz duyacaksın. Kimbilir, belki de saadet bunda ve burada? Belli olmaz ki...” (78). Görüldüğü gibi mutluluğun sadece parayla değil özgürce çalışmakla da yakalanabileceği vurgulanır. Bu konunun Muazzez Tahsin’in *Sarmaşık Gülleri* adlı romanında daha etraflıca işlendiği görülür. Buna göre romandaki karakterlerden Vildan’ın bir arkadaş toplantısında dokuz, on kadın, “tuvalet ve sinema tartışmaları yerine yüksek konulardan” (127) yani bir kadının mutluluğunun, çalışma hayatına mı yoksa evlilik/ev hayatına bağlı olduğuna ilişkin konuları tartışır. Konu tam olarak “Çalışma hayatını seçen kadınlar, mutluluk yolundan uzaklaşmakta mıdır? Bir kadın için hayatın amacı, yalnız evlenmek ve çocuk sahibi olmak mıdır? Mesleği veya sanatı bir kadının ömrünü tam anlamıyla*

doldurabilir mi?” (129) çerçevesindedir. İçlerinden memur olan hanımlardan birinin bu konudaki fikri “*Bence kadın için hayatta başlıca gaye, evlenmek olmalıdır. İyi kötü, yine de bir aile ocağı onun için en emin köşedir.*” (129) şeklindedir. Ancak avukat olan hanım bu fikre şiddetle karşı çıkar. Ona göre “...evlenme müessesesi artık dejenere olmuştur ve yıkılmaya mahkûmdur. Modern ve kültürlü kadın, sizin dediğiniz gibi, ister iyi, ister kötü olsun, bu ocağa, sadece emin bir köşe diye sığınamaz. Kadın, artık zincirlerini koparmıştır. Dilediği şekilde yaşamakta serbesttir” (129). Buna karşılık Vildan şunları dile getirir: “*Bence, nasıl olursa olsun değil de, bir kadının sevdiği bir erkekle bir yuva kurması, herhalde başka her şeyden çok mutlu sonuçlar getirebilir. Yoksa, kendisine sığınacak bir yer bulmak endişesiyle ve geçinme derdiyle evlenmeye ben de karşıyım*” (129). Diğer taraftan Hilal adlı karakter “*Öyle ise, kadın da erkek gibi gönlünün sevdiği adamla serbestçe yaşamalıdır. Öyle mi?*” (131) şeklinde arkadaşlarına bir soru yöneltir. Bu soruya romanın başkarakteri olan ve Sümerbank’ın bir fabrikasında kimyager olarak çalışan (144) Gülseren’in yanıtı “*Bana kalırsa, hayır... Kadın kendini bu anlamda serbest bir hayata atmamalı, düşmemeli, gururunu kırmamalıdır. Çünkü böyle durumlar kadını hırpalır ve yıpratır... Fakat, hayatının biricik amacı da erkek olmamalıdır. Mademki bizi yaşatacak mesleğimiz var, mademki bugün toplum bizi dilediğimiz gibi yaşamaktan alıkoymuyor, o halde eski zamanda olduğu gibi gönlümüzün sevmeyeceği bir erkekle, surf evlenmiş olmak için birleşmek zorunluluğunu duymamalı, aşksız izdivaç yapmamalıyız*” (131) şeklinde olur. Görüldüğü gibi romanlarda kadınlar, saadeti ararken çalışma hayatının öneminden bahsetseler de ağırlıkta bu yolun iyi bir izdivaçtan geçtiğine dair bir inanç hissedilir. Ancak bu izdivaç, kadının özgür olmadığı zamanlarda olduğu gibi istenmeden yapılan evlilikler şeklinde değil, eğitim ve çalışma hakkı gibi kazanılan hakların kendilerine getirdiği “serbestlik”ten doğan seçme hakkıyla isteyerek ve severek yapılan bir izdivaç olmalıdır. Benzer bir tartışma yazarın *Sen ve Ben* adlı romanındaki bir arkadaş grubunda da yaşanır. Diğer romandaki tartışmaya katkı sağlayan yanı, kadınların da erkekler gibi çalıştıkları halde çocukların bakımı ve ev hayatının nasıl idare edileceği yönündeki soruna verilen cevaptır. Buna göre romandaki Paule adlı karakterin yaptığı “*Bugünkü cemiyet henüz bunun için teşkilat yapmamıştır, fakat yakın bir istikbalde, aile lokantaları, çocuk bakım evleri açılacak ve kadın çocuğunu*

*bu müesseseye teslim edecek, yemeğini bu lokantada kocasıyla yiyecek ve akşam kocasıyla birlikte evine dönecek. Kadının yemek pişirme, çocuk bakma işlerini, muyyen bir ücret mukabilinde, cemiyet deruhte edecek.” (71-72) şeklindeki açıklama adeta toplumun gelecekteki yazgısını çizmektedir.*

Muazzez Tahsin’in *Sevmek Korkusu* adlı romanında işe başlaması gereken Ferhan çok güzel olmadığı için iş bulur. Öğretmeni, Ferhan’a iş bulmak amacıyla tanıdık biriyle telefonda görüşürken, Ferhan izlenimlerini şu şekilde aktarır: *“Öğretmenimin halinde öyle acayip bir çekingenlik vardı ki, cevap verirken gözlerini yüzümden öyle ısrarla kaçırıyordu ki telefon konuşmasının benim özelliklerime ait olduğu belliydi. Hem çocukluğumdan beri hislerim beni aldatmaz, şahsıma karşı yapılan imaları kuvvetli antenlerim hemen zapteder. Nitekim, şirket müdürünün güzel kadın çalıştırmamayı prensip edinmiş olduğunu sonradan öğrendim” (60).* Ancak şirket sahibinin bu düşüncesi verilirken, nedenine dair herhangi bir açıklama romanın devamında verilmez. Kerime Nadir’in *Gelinlik Kız* adlı romanını başkarakter olan Feyza da güzelliğinden ziyade seçkin, asil ve güzel ahlakıyla ön plandadır. Feyza’ya âşık olan Behzat’ı etkileyen Feyza’nın sanatı ve kişiliğidir. Behzat, ölünceye kadar Feyza’nın saadetini ve çalışmasını destekleyen bir karakterdir. Romanlardaki bu tutum kadının fiziksel özellikleri ile çalışma hayatı arasında tezat bir ilişki kurar. Çok güzel bir kadına evinin kadını olması yakıştırılırken, çok güzel olmayan kadına çalışma hayatı yakıştırılır. Bu düşüncüyü Muazzez Tahsin’in *Sarmaşık Gülleri* adlı romanındaki Enis karakterinin ağzından dökülen şu sözler destekler niteliktedir: *“Bugünkü kızlar da erkekler gibi kendilerine bir meslek seçmeli ve hayatlarını kazanmaya hazırlanmalıdırlar. (...) Yalnız, çok defa genç kızlar mesleklerinde çalışmak ve ilerlemek imkânını bulamıyorlar. (...) Çünkü, erkekler bencildirler, onları rahat bırakmazlar. Hemen içlerinden birini seçip kendilerine bağlarlar. Hele güzel olanlar için bu ihtimal yüzde yüzdür.” (75-76).*

#### **4.1.2. Kadının Mahremiyeti**

İslami yaşam biçimiyle ilişkili ahlaki ve kültürel meseleler, Müslüman ülkelerin hemen hepsinde siyasal alanın içine girmektedir. Dolayısıyla kız öğrencilerin üniversiteye örtünerek gitmesi, örtülü kadınların parlamentoya girmek istemesi, radyo kanallarındaki kadın sesi, kamu taşımacılığında kadın ve erkeğe aynı

araçlar tahsis edilmesi, kamusal yerlerde alkol tüketilmesi, cinsel ilişkiye, eşcinselliğe ve serbest ilişkilere getirilen yasaklar son derece hararetli konuları oluşturur. Bunlar yeni ahlaki pratikleri ve İslami yaşam biçiminin simgelerle olan ilişkisini tanımlar. Bu sürecin merkezi aktörleri kadınlardır, çünkü bu kültürel meseleleri hem şekilsel hem de dilsel ve görsel olarak somutlaştırmakta, bedenselleştirmektedirler. Beden politikaları özel ve kamusal, içerisi ve dışarı, haram ve helal arasındaki sınırların değişime maruz kaldığı farklı bir benlik ve modernlik duygusu ifade eder (Göle, 2011: 32-33).

Bourdieu'nun belirttiği gibi, sıradan fiziksel uygulamaların yeniden tanımlanması, yeni özneler biçimlendirmek isteyen toplumsal gruplar arasında yeni moda alışkanlıkları yaratır. Türkiye'de bu dönüşümün gerçekleşmesi için “mahremiyet”e yeni bir içerik kazandırılması da gerekmekteydi. Aile hayatının zihinleri saplantılı bir şekilde işgal etmiş olmasının nedenlerinden biri ailenin bu “mahremiyet”in hem yapılandığı hem de muhalefet edildiği bir alan haline gelmiş olmasındandır (Kandiyoti, 1997: 209). Aile hayatındaki bu ikilemin yansımalarına Cumhuriyet dönemi popüler romanlarında da rastlanır. Buna göre kadın yeri gelir erkeklerden sakınılan, kaçırılan bir konumda bulunurken yeri gelir eşine, sevgilisine veya ailesine kafa tutan bir duruş sergiler. Güzide Sabri'nin *Yaban Gülü* adlı romanının başkarakteri olan Leyla “*Seneler geçtikçe, Leyla parlak güzelliğiyle görenleri hayran ediyordu. Gözlerindeki sihirli bakışlar, tavırlarındaki sadelik daha ziyade artmış; genişlemeye başlayan omuzları üzerinden yükselen başı daha vakur daha muhteşem bir eda, endamına ayrı bir ahenk veriyordu*” (9). Bu hallerinden ve yaşının ilerlemesinden olacak ki romanının devamında “*Artık Leyla eskisi gibi selamlığa çıkamıyordu. Zira erkekten kaçma zamanı gelmiş, halkın gözünden muhafazası lazım gelecek bir çağa vasıl olmuştu.*” (9-10). Muazzez Tahsin'in *Çamlar Altında* adlı romanında gece geç saatte evinin yakınlarındaki Kızılsu denen çağlayandaki su durunca, Yıldız adlı karakter kayalıkları görmek için hevesle oraya gitmeye kalkar. Ancak Saime Hanım sert bir tavırla “*Bu saatte genç kızlar koruya çıkmazlar. Haydi, odana çık yavrum.*” (91) diyerek bu davranışa engel olur. Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanında Nalan'ın büyükannesi onu erkeklerden kaçırma konusunda ısrarcıdır ve sürekli “*On dört yaşında kocaman kızsın. Vallahi elalemde utanıyorum!..*” (40) diye söylenir ve “*Nihayet babasının da bir işi ele almasıyla*

*Nalan'a bir çarşaf dikildi. Artık kırlara, hatta bahçeye başörtüsüz çıkamıyordu.”* (40) şeklinde ifade edilir. Muazzez Tahsin’in *Lale* adlı romanının başkarakteri olan Lale’nin Trabzon-İstanbul arasındaki seyahati için “[n]ışanlısının kardeşi Filiz, kocasıyla birlikte onu vapura yerleştirmiş, bir aile dostu olan kaptana, onu himaye etmesi için sıkı sıkıya rica etmişti. Lale vapurda kaptanın misafiri idi, sofrada onun yanına oturuyor, hususi bir muamele görüyordu” (5) şeklindeki tutum yine kadını sakınan, koruyan bir mahremiyet anlayışını yansıtmaktadır.

Kerime Nadir’in kimi romanlarında erkeklerin bulunduğu ortamlarda kadınların çeşitli sebeplerle ağızlarını kapattıklarına değinilir. Sözgelimi *Uykusuz Geceler* adlı romanında Perçenç köyündeki yerli kadınlarından bazılarının ağızlarını başörtüleriyle kapattıklarını gören Ercüment, bunun sebebini arkadaşı Şefik’e sorduğunda şu yanıtı alır: “Çünkü Anadolu erkeği kadınına karşı kıskanç ve barbardır. (...) Erkeğin himayesine sığınması gereken kadın, aksine erkeği himaye etmek vaziyetine sokulmuş, sırtına öyle ağır işler yüklenmiştir ki!.. Tarlada çalışan o, hayvanları sağan, yoğurdu yapan, yemeği pişiren, çamaşırı yıkıyan hep, hep, odur...” (35). Bu alıntıda her türlü fedakârlığı yapmasına rağmen Anadolu kadınının, erkeğin karşısında özgürce davranmadığı, hareketlerini sınırlandırdığı vurgulanır. *Günah Bende mi?* adlı romanda ise bir tren yolculuğu sırasında Rus bir aileyle yolculuk yapan Haluk Bey gözlemlerini aktarırken genç bir kadının gülerken ağzını mendille kapadığını belirtir. “Genç kadın kocasına bakarak Franızca: -İhtiyar ne garip adam değil mi? dedi. Ve mendilini ağzına tutarak gülmeğe başladı. Fakat yaşlı kadın, şüphesiz kaynana olmanın verdiği mütehakkim bir tavırla: -Gülecek ne var?.. Yine çocuk olma! diye gelinine çıktı” (128). Burada ise kadının davranışını kısıtlayanın yine bir kadın olan aile büyüğü olduğu görülür. *Seven Ne Yapmaz* adlı romanda da “ünlü Macar Kontu Peter Golgonski’nin güzel kızı Matmazel Pola ile sözlüsü Marki dö Lesko” (5) ile tiyatrodaki bulundukları bir sırada sözlüsünün kıskançlığıyla eğlenen “[g]enç kız tekrar mendilini ağzına kapatarak gülmeğe başladı...” (9). Yazarın *Bir Çatı Altında* ve *Gelinlik Kız* adlı romanlarında da örneklerine rastlanan adabımuâşeret çerçevesinde kadının mahremiyetine olan bu yaklaşım, sakınan, korunan bir anlayışı ifade eden geleneksel yaklaşımdır.

Öte yandan romanlarda tam zıddı olan durumlarla da karşılaşmak mümkündür. Başka bir ifadeyle kadının, geleneksel olarak kabul edilen davranışları

reddettikleri veya çeşitli sebeplerle bunlara aykırı davrandıkları kimi zaman eleştirilerek kimi zaman olumlanarak ele alınmıştır. Buna göre Muazzez Tahsin'in *Küçük Hanımefendi* adlı romanının başkarakteri Neriman, kendisiyle ilgilenmeyen kocasının dikkatini çekmek ve intikam almak arzusuyla bir apartmanda yalnız yaşamaya ve davetler verip kendisi de davetlere katılmaya yani modern yaşamaya niyetlidir. Bu düşüncelerini gerçekleştirir de. Ancak bunlardan bahsederken manevi annesi rolünde olan Nezihe Hanım kendisine “*Tekrar ediyorum kızım; namus dairesinde ve istikbalini mahvetmiyecek şekilde hareket ettiğin müddetçe seninle beraberim.*” (232) diyerek destek olurken mahremiyetin sınırlarını da çizmektedir. Muazzez Tahsin'in *Aşk Tılsımı* adlı romanında ise entrikalar sonucu Nüveyre ile Fahir evlenmiş fakat Nüveyre'nin başkasından hamile olduğunu öğrendikten sonra Fahir bu evliliği sonlandırmak istemiştir. Ancak Nüveyre, zamanla sevdiği kocasından ayrılmak istemez. Gururundan dolayı ayrılmak istememesinin sebebini prensiplerine bağlayarak “[m]esut veyahut bedbaht olayım; nikâh bağile bağlanmış olduğum bir adamdan beni ancak Allah ayırabilir” (164) sözleriyle açıklar. Ancak Fahir buna inanmaz ve onun ayrılmak istememesinin altında yatan nedenin “*Eminim ki, genç ve güzel ve zengin olduğunuz halde, evlendikten bir kaç ay sonra, kocanızdan ayrılmak, gururunuzda dokunacaktır. Herkesin ne diyeceğini, ne düşüneceğini tasavvur ederek üzüliyorsunuz*” (164) olduğunu dile getirerek toplumsal baskının kadın üzerindeki etkisine dikkat çeker.

Kerime Nadir'in *Bir Aşkın Romanı* adlı romanının başkarakteri olan Prenses Nihan “[b]ir varlık olarak da, bir balığın suda yüzmesi gibi, bu çevrenin içinde yüzyüyor... Kayıtsız ve ilgisiz bir annenin elinde tamamen serbest, kaprislerine ve zevklerine düşkün... Her çeşit dalkavukluğun şakşakladıkları delilikleri yaparak, sonunda değişik bir mahlûk olup çıktı... Kendisinde her şeyi yapmak yetkisi görüyor...Nitekim evvelki gün, onun sahil yolundaki gezintide Fikri Beye uluorta bir öpücük gönderdiğini siz de gördünüz!...” (22). Böylesine özgür bir ortamda ve varlık içinde büyüyen Prenses Nihan'ın mahremiyet anlayışının daha geniş olduğu görülse de evin şoförü ağzıyla eleştirildiği, davranışlarının adabımuâşerete uygun olmadığı hissettirilir. Kerime Nadir'in *Suya Düşen Hayal* adlı romanında Süreyya adlı karakter, “*Prenses Züleyha'nın Emirgandaki meşhur yalısında vereceği yıllık büyük balo[ya]*” (91) gitmeyi çok istemektedir. Ancak kardeşini henüz kaybeden babası, bu

davranışın toplumun geleneklerine uygun olmadığını belirterek bu baloya gitmemek için onu ikna etmeye çalışır. Ancak “Süreyya, babasının zayıf damarını bildiği için bütün kurnazlığını kullanmak ve onu yenmek kararıyla çok mahzun bir şekilde içini çekti. Ensesindeki ayva tüylerinden babasına göstermeden hızla çekip kopardığı birkaç tel gözlerini yaşartmıştı. Evet, Fabrikatör İhsan Şahin, dünyanın bütün facialarını katı kalple karşılayabilirdi de kızının bir damla gözyaşına dayanamazdı.” (91-92). Bu aşırı sevginin sonucu olarak babası baloya gitmeye karar verir ve kızına “[m]adem ki bu kadar istiyorsun, alem ne derse desin, baloya gideriz!...” (92) der. Görüldüğü gibi kimi zaman babanın kızına olan aşırı sevgisi, toplumun adabımuaşeret hakkındaki fikirlerine galip gelebilmektedir. Muazzez Tahsin’in *Lale* adlı romanında ise kızını çok sevse de toplumun geleneklerini her şeyin üstünde gören baba figürüne rastlanır. Romanda tiyatro oyuncusu olmayı çok isteyen ve ailesinin baskı ve direnişine karşı koyarak sanatın peşinden giden Lale’ye babasının yazdığı mektup şu şekildedir: “Kızım, Senin seçtiğin yol iyi midir, kötü müdür? Bunu tayin etmek bizim gibi yaşını başını almış insanlar için güçtür. Biz, eski terbiye ile büyütülmüşüz. İyi bir aile kızının bir oyuncu olmasını hoş görmeyiz. Bilakis, bunu aile için bir leke, bir ayıp sayarız.” (26).

Muazzez Tahsin’in kimi romanlarında erkekler eşlerini daha özgür bırakmakta, rahat yaşamalarını desteklemektedir. Sözgelimi *Aşk ve İntikam* adlı romanda “...o gece yemekte, Şermin kocasının ilk defa olarak kendisine öğleden sonrayı nerede geçirdiğini sorduğunu hayretle gördü. O güne kadar karısının nasıl vakit geçirdiğini sormamış, bununla alakadar görünmemişti.” (87). Muazzez Tahsin’in *Uzayan Yollar* adlı romanında ise romanın başkarakteri olan Sibel, yaşadığı sıkıntılardan uzaklaşmak amacıyla yarım dünya turu yapan uzun bir vapur seyahatine yalnız çıkar. Yolculuk esnasında tanıştığı bir gruptaki kadınlardan birinin “Bu kadar genç ve güzel bir kadın olduğunuz halde yalnızca uzun bir yolculuğa çıkmanıza kocanız nasıl izin verdi? (164) şeklindeki sorusuna yanıtı “Kocam geniş görüşlü bir insandır. Bunu çok normal karşıladı.” (164) şeklinde olur. İlerleyen konuşmada Sibel’in kocası olan Mühendis Tunç Başar’ı tanıyan gruptaki erkekler, onun kusursuz bir insan olduğunu söylerler. Bunun üzerine gruptakiler Sibel’e “- Böyle bir kocanız olduğu için sizi tebrik ederim. —Doğrusu tebrike değer... Şimdi ben de sizin böyle yalnızca seyahat etmenizi hoş karşılayanın kim olduğu anladım.

*Ancak Tunç gibi emsalsiz bir insan böyle hareket edebilir.” (166) şeklinde iltifatlarda bulunurlar. Öte yandan Muazzez Tahsin’in Sabah Yıldızı adlı romanında aralarında resmi nikâh bulunan Nevin ve Nevzat aslında birbirlerini sevmekte fakat gururları yüzünden evliliklerini gerçek anlamda değil de sadece kâğıt üstünde yaşamaktadırlar. Bir tiyatro gösterisine Nevzat’ın metresiyle gideceğini anlayan Nevin de o gece gösteriye yalnız gider. Bu güzel kadının locada yalnız oturduğunu gören çapkın bir karakter olan gazeteci Reşid Fuat Bey, Nevin’e önce çiçek gönderir sonra da yanına gelerek tanışır. Aralarında şöyle bir konuşma geçer:*

*“-Bu akşam ilk defa olarak tiyatroya geldim.*

*-İlk defa olarak ve... Yalnız başınıza...*

*-Evet yalnız... Bir kadının tek başına bir tiyatroya gitmesi bu kadar aykırı bir hareket midir?*

*– Sizin tarafınızdan yapılan hiçbir şey aykırı olamaz Hanımefendi. (...) Evli misiniz?*

*–Evet evliyim.*

*–Konyada oturan bir Konyalı ile değil mi?*

*–Hayır İstanbul’da oturan bir İstanbullu ile...*

*Yerinden fırlayacakmış gibi sıçradı: -Ne? İstanbulda oturan bir İstanbullu mu? O mu sizi...*

*-Evet bu akşam buraya yalnızca gelmeme o müsaade etti.*

*–Ne rezalet!” (190-191). Görüldüğü gibi kadının gece yalnız dışarı çıkması uygun olmayan bir davranış olarak karşılanır. Nitekim romanın ilerleyen kısmında Nevzat, Nevin’e kızarak “[h]areketimi umumi bakımdan tenkit ediyor, bizde bir kadının yalnız başına, bahusus ki gece vakti, tiyatroya gitmesinin hoş görülmediği” (199) şeklinde bu konudaki düşüncelerini dile getirir. Muazzez Tahsin’in Kızım ve Aşkım adlı romanında ise Perihan ile kendisinden yaşça büyük olan kocası Rıza balayını Adalarda geçirmektedir. Bir akşam yemeğini kaldıkları otelin terasında yemek isteyen Perihan “Rızanın kolunu tuttum yalvardım: Biz de yemeğimizi burada yiyelim.” diye ısrar etse de kocası bunu reddeder: “Olmaz yavrum. Türk kadınları*

*umumi yerlerde henüz serbestçe oturamazlar, dedikodu olur.” Buna karşı Perihan “[b]aşından tülünü çıkarmadan birçok hanımlar kocaları, çocuklariyle birlikte salonda yemek yiyorlar. İşte şu köşedeki masaya bak. Sol taraftaki dört kişilik sofrayı işgal eden de bir Türk ailesi.” Buna cevaben kocası “Olabilir. Fakat henüz bu serbestlik umumileşmiş değildir. Ben odamızda yemek yemeyi tercih ediyorum.” (34) şeklinde bir açıklama yaparak kendi tercihini makul gösteren mahremiyet anlayışından faydalanan konumda olur. Muazzez Tahsin’in *Sarmaşık Gülleri* adlı romanında Vildan adlı karakterin bir arkadaş toplantısında öğretmen olan bir hanım, kadınların mahremiyetine ilişkin şu tespitte bulunur: “Gerçi bugün serbest yaşıyoruz, istediğimiz hayat yolunu seçebiliyoruz, fakat yine de zincirlenmiş bir haldeyiz. Siz dilediğiniz gibi yaşamak deyince ne anlıyorsunuz? Örneğin, bir genç kızın tek başına bir evde yaşaması hâlâ hoş görülüyor, erkekler gibi yalnızca gidip bir barda, bir gazinoda gece oturamıyoruz.” (131).*

Muazzez Tahsin’in *Yabancı Adam* adlı romanının başkarakteri Suna, çizimleriyle katıldığı yarışmayı kazanır ve ödülünü almak için gittiğinde hiç beklemediği bir karşılaşma olur. Gazeteciler resimlerini çeker ve adı gazetelerde çıkar. Buna karşın Suna “Adımın ve resmimin gazetelerde çıkmasını istemiyordum. Bunu babamın da Çetin’in de hoş karşılamayacaklarından emindim. Yanılmamışım. O günden sonra Çetin iki gün ne bize geldi, ne de telefon etti. Babam da parayı kendisine verdiğim halde nişanlımın sözünden dışarı çıktığımı söyleyerek beni azarladı. Ne istiyorlardı? Gidip ödülümü almasaydım mı? Sözde ikisi de okumuş, görgülü insanlar! Resmimin gazetelerde çıkması herhalde hoşlarına gitmedi. Bugün artık bütün dünyada, yalnız sanat yarışmaları değil, güzellik müsabakaları da oluyor ve bunlara tanınmış aile kızları da katılıyor ama doğrusu ben de resmimin gazetelerde çıkmasından hoşlanmadım. Böyle küçük bir yarışma için büyük törenler yapılacağını ve resimler çekileceğini nereden bilebilirdim?” (150-151) şeklinde fikirlerini dile getirir. Benzer şekilde Muazzez Tahsin’in *Küçük Hanımefendi* romanının başkarakteri olan Neriman, katıldığı baloda çekilen resmi ve ismi gazetede çıkınca, kendisiyle ilgilenmeyen kocasının dikkatini çekmeyi umarak buna sevinirken, kaynanası bunun uygun olmayan bir davranış olduğunu “Ancak bir kadının adı gazetelere geçerse pek hoş olmuyor” (236) sözleriyle savunur. Görüldüğü gibi romanlarda kadının adının ve resminin özellikle gazetelerde çıkması

mahremiyetin sınırlarını zorlayan bir durum olarak sunulur. Muazzez Tahsin'in *Gençlik Rüzgârı* adlı romanında ise kadının, mahrem hayatını korumak için çeşitli yollara başvurduğu görülür. Romanda genç kız olan Nur yurtdışında bulunduğu sürede erkeklerden korunmak amacıyla nişanlı olduğunu babasına yazdığı mektupta şöyle dile getirir: *“İki aylık seyahatim beni oldukça tecrübe sahibi yaptığı için, lüzumsuz ve nahoş vaziyetleri düşmemek maksadiyle Paris'ten kendime bir nişan yüzüğü aldım. Şimdi parmağında halka olduğunu gören yabancılar bana madam diye hitap ediyorlar, yakınlarıma da nişanlı olduğumu söylüyorum. Maksadımı anlıyorsun değil mi? Bir emniyet süpürü”* (98).

#### 4.2. Erkek

İyi eğitilmiş, daha üstün adamı tanımlamak için kullanılan bir terim olabilecek yeni İstanbullu Bey, politik açıdan duyarlı, ülkesi ve kültürünün değerli olduğunu kanıtlamak için uzun tartışmalara girmeye hazır bir adamdır. Ancak Avrupa'ya hayranlıkla baktığı için, tersine iddialarına rağmen bu “modern” adamın kültürüyle bağları hızla zayıflar ve bunların ilerleme ve çağdaşlık anlamına geldiğine inanarak Avrupalı tavırları taklit etmeye ve Fransız elbiseleri giymeye başlar. Kültürel yabancılaşma başlamıştır. On dokuzuncu yüzyıl ortalarında İstanbul'da çok çeşitli eski eserler ve öğrenim kurumlarının mevcudiyetine rağmen kendi şehrinin eski hazinelerine soğuk bakarken Batı kültürü, tiyatroları, edebiyat ve sanatı onu adeta büyülemiştir. Çeşitli kaynaklardan alınmış bazı önemli kültür kurumlarının listesine göre, 1850 civarında, İstanbul'da çeşitli büyüklüklerde 350'den fazla cami, 91 Rum ve Ermeni kilisesi, 8 Katolik kilise, 37 sinagog, 518 medrese, 37 halk kütüphanesi, çeşitli büyüklükte 200 hastane, 100 imarethane, 300'ün üzerinde hamam ve birkaç yüz han vardır. Bütün bunlar yeni Osmanlı Müslüman aydınını pek etkilemezken, Avrupa'da üretilmiş önemsiz bir eşya paha biçilmez bir hazine olarak görülmekte ve bir Avrupa şehrinde yaşamak tek rüyaları haline gelmiştir (Karpas, 2006: 495).

Cumhuriyet döneminde de bu yaklaşım, milli değerleri göz ardı etmeden ama Avrupa'yı her bakımdan model almak kaydıyla etkisini artırarak devam ettirmiştir. Dönemin popüler romanlarının başkişilerini ağırlıkta kadınlar oluştursa da, kadını her bakımdan ön plana çıkaran, onu destekleyen, eleştiren, olumlayan, olumsuzlayan, yücelten veya aşağılayan konumunda olan erkek, romanların üzerine inşa edilen

zemini durumunda ciddi bir yere ve öneme sahiptir. İrvan ve Binark (1995: 143), tipik sevda romanlarının daha giriş kısmında, erkeğin rekabet, zenginlik arzusu ve toplumsal konum istemi tarafından tahakküm altına alındığı; kadının ise aşk ve samimi insani ilişkileri üzerine kurulu değerlerle donatıldığı şeklindeki kadın ve erkeğin dünyasındaki karşıtlığı gösterdiğini belirtir. Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında bunun örnekleriyle karşılaşılır. Sözgelimi Muazzez Tahsin'in *Kalbin Sesi* adlı romanın henüz giriş kısmında dünyayı sarsan ekonomik buhrandan etkilenen fabrikatör Cemil Bey işleri uzun süredir kötüye gitmesine rağmen, zenginlik içinde yaşattığı ailesinden bunu saklayarak, ailesini ferah içinde yaşatmaya devam etmiştir. Ancak durumlar çok vahim bir noktaya gelince sadece oğlu İrfan'a gerçeği olduğu gibi söyler: *"Düştüğümüz bu vaziyette benim kabahatim yoktur. Müthiş buhranı karşılayamazdım. Yalnız bir noktada suçlu sayılabilirim: Fakir düşmek tehlikesi karşısında olduğumuzu sizlere birkaç ay evvel haber verecek, sizi hazırlayacaktım. Bunu da annene, san, kardeşine karşı duyduğum sonsuz sevgi ile şefkat mani oldu. Bu fena günlerden kurtulacağımızı, sizi mahrumiyet içine düşürmeden evvel fabrikanın eski vaziyetine avdet edeceğini umuyorum. Lüks bir hayat sürmeğe alışkın olan anneni bu faciayla nasıl karşılaştırabilirim? Sonra sen, genç yaşında hayat mücadelesine nasıl atılırdın? Ben ki senin bir dediğini iki etmek istemezdim. Kamurancık tam gülüp eğleneceği zaman ev işleriyle meşgul olmağa mecbur kalan bir genç kız vaziyetinize mi düşmeliydi? Velhasıl bütün bu düşünceler beni tek başıma fırtınaya göğüs germek zaruretile karşılaştırdı. İki seneden beri çok yoruldum, çok didindim, çok hırpalandım. Yine de size hakiki halimizi bildirmediğim."*(4). Görüldüğü gibi evin babası konumunda olan erkek, ailenin maddi varlığının tek sorumlusu olmasının yanı sıra maneviyatını korumak için de canhıraş bir şekilde çalışan, didinen adeta kendi varlığını ailesinin varlığına adayan biri durumundadır.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında ağırlıkta sevgili, eş ya da baba rolleriyle okurun karşısına çıkan erkek karakterlerin genellikle olumlandığı görülür. Güzide Sabri'nin *Münevver* adlı romanında Münevver'in sevdiği erkek olan Şefik için, Münevver'in babası *"Canım bilmezmissiniz? Şefiğin biraz şairliği de vardır. Tabiatın güzelliklerinden, güneşin doğuşundan, batışından zevk alır..."* (63) şeklindeki sözleriyle ondan bahsederken Şefik'in duygusal bir erkek olduğunu

vurgular. Muazzez Tahsin'in *Yabancı Adam* adlı romanında Suna'nın annesi, Çetin beyin büyük kısmet olduğunu belirterek onun hakkında kızına şunları söyler: "*Daha ne olsun! Genç, yakışıklı, bilgili, görgülü, terbiyeli, zengin bir adam. Üstelik de çekirdeksiz üzüm. Ne kaynana var ne de görümce...*" (128). Muazzez Tahsin'in *Küçük Hanımefendi* adlı romanında Ömer Gelgeç hiç tanımadığı bir kadınla vazife ve namus uğruna evlenmesinin o kadını da bedbaht edeceğini söylemesi üzerine annesi "*Neden bedbaht olsun? Sen terbiyeli bir adamsın. Sana servet ve refah getiren bir kadına hürmet etmesini, ona karşı nezaket göstermesini bilirsin.*" (14) sözleriyle oğlunun görgülü bir erkek olduğunu hiç sakınmadan tereddütsüz bir biçimde dile getirir.

Romanlarda genç kızların sayfalarca sevdiği erkekten övgüyle bahsetmesine sıklıkla rastlanır. Kerime Nadir'in *Gelinlik Kız* adlı romanının başkarakteri olan Feyza, kendisinin bir hayranı olan Heykeltıraş Cüneyt Halet'ti, Belkıs'a şöyle anlatır: "*Bir Pazar günü köşke geldi... İşte o gün hayatımda unutulmaz bir tarih olmuştur: Ailem arasında nasıl vakur ve nazikti bilemezsin! Herkes tarafından beğenildi.*" (22). Romanın ilerleyen kısımlarında Feyza yine Belkıs'a "*Onu bir görsen, öyle beğenirsin ki! dedi. Uzun boylu, kumral... Kahverengi gözleri ne asil ifadelerle parlıyor anlatamam... Ben onun yalnız ruhunun güzelliğine değil, fizik güzelliğine de hayranım*" (27) sözleriyle sevdiği erkeğin hem ruh hem de görünüşündeki güzellikleri dile getirir. Muazzez Tahsin'in *Kızım ve Aşkım* adlı romanında ise romanın başkarakteri olan Perihan, samimi arkadaşı Belma'ya, kendisinden genç olan sevgilisi Semih'i anlatırken "*...tam manasile çapkın bir salon adamıydı: Kadınların hoşuna giden şeyleri keşfeder, onlarla saçının telinden ayakkabısına kadar alakadar olur, sesine zemine, zamana münasip bir ahenk vermeğe muvaffak olur, kompliman yapmasını bilir, velhasıl kadının aklını başından almak için ne lazımsa yapacak ölçüde bir erkek...*" (153-154) şeklindeki sözleriyle erkeği yülcelten ifadelerle yer verir. Muazzez Tahsin'in *Bir Genç Kızın Romanı* adlı romanında Selma, kütüphanesine gelen müşterilerden biri olan, romanın ilerleyen kısımlarında ise amcasının oğlu olduğunu öğrendiği ve sevdiği Fuat için şöyle düşünür: "*Onu niçin beğendiğini sorsalar, doğrudan doğruya bir cevap veremiyecikti. Fakat onun yürüyüşünde, duruşunda, konuşmasında, giyiniş tarzında onu herkesten ayıran bir başkalık buluyordu. Kendisine servis yapan hanıma teşekkür ederken, şapkasını*

*çıkartırken kendine mahsus, fakat çok cazip ve sade bir tavır alıyordu. Hele onun bir defa yanındaki kadınla konuşurken, her zaman mağrur yüzünün ve gözlerinin o dakikadaki tatlı manasını gördükten sonra Selma hayran olmuştu” (75). Görüldüğü gibi erkekler, kadınlar üzerinde müthiş tesirleri olacak biçimde neredeyse mükemmel bir varlık olarak yansıtılır.*

Muazzez Tahsin’in *Nişan Yüzüğü* adlı romanının başkarakteri olan Nevin “[b]en bir genç kıyım. Ömrüm insanlardan uzakta geçti. Belki de bugünkü modern görüşlere uymuyor amma, fikrimce bir genç kıyın bütün bir öğleden sonrayı genç bir erkekle beraber geçirmesi muvafık olmaz” (265) diye düşünse de “[s]izden şüphe etmiyorum, Faruk Bey... Sizin, terbiyeli ve nazik bir aile çocuğu olduğunuzu biliyorum ve bu bakımdan size güveniyorum” (265) sözleriyle erkeğin görgüsüne ve dürüstlüğüne inandığını belirterek olumlamaktadır. Güzide Sabri’nin *Necla* adlı romanında irfan Hanım, Kami’yi elde etmek için süs ve güzelliğini kullanarak akşam yemeği bahanesiyle evinde Kami’yle baş başa bir akşam geçirmek istemektedir. Ancak Kami, arkadaşının eşinin arzusuna yanıt vermediğinden ve onun dış görüntüsünden etkilenmediğinden dürüst ve iffetli bir adam olarak olumlanmaktadır.

Kerime Nadir’in *Zambaklar Açarken* adlı romanında bir aile meselesini çözmeye çalışan ailenin büyüğü konumundaki halanın yiyei Oğuz’a karısından ayrılmaması için sarf ettiğı “Aranızda olanları hiç kimse duymamalı... Her şeyin meraklısı olan İclal bile!... Karını koynuna ister al, ister alma!... Ama bir çatı altında onunla birlikte yaşa!... Ailemizin şerefi için... Benim hatırım için...” (197) şeklindeki sözler, aile hayatında uyulması gereken kuralların her şeyin üstünde tutulduğunu göstermektedir. Toplumun kuralları karşısında en az kadınlar kadar sorumlu olan aile babası konumundaki erkekler için bu durumun ağırlığını Oğuz şu şekilde dile getirir: “Halamın önünde çocuk gibi hüngür hüngür ağlamamak için kendimi zor tutuyordum. Ama birden büyük bir isyanla dolup taşım. Şu kadınların beni bir kukla gibi oynatmalarına müsaade etmiyecektim. Bir baba olarak da, bir koca olarak da vazifelerime müdriktim. Bana ait olan hakları dileğimce kullanmama hiç kimse engel olamıyacaktı” (197). Görüldüğü gibi erkek, toplumun kuralları karşısında baskı altında kalsa da yeri geldiğinde duygusallığı bırakarak ağırlığını koymaktan da geri kalmaz. Romanlarda erkeğin aile hayatındaki önemli görevlerinden biri olarak ailenin soyunu devam ettirmesi gerekmektedir. Muazzez Tahsin’in *Kalbin Sesi* adlı

romanında Abdullah paşa “[h]er ne olursa olsun, ben, her şeyden evvel, kendi soyumu, kendi kanımı vikayeye mecburum. Bunu aileme, dedelerime borçluyum. Ben hayatımı tehlikeye koyarsam ve ölürsem, dedelerime karşı olan vazifemi yapmamış olurum. Çünkü ben onların malıyım, onların sülalesini devam ettirmeye mecburum. Lüzumsuz hareketlere teşebbüs edemem. Etmemeliyim. Hatta, bir başka adamı kurtarmak için bile kendi hayatımı feda etmeye hakkım yoktur.” (125) sözleriyle erkeğin soyu devam ettirme görevini kendi benliğinin ötesinde görmektedir. Benzer şekilde Muazzez Tahsin’in *Küçük Hanımefendi* adlı romanında Şaziye Hanım, oğlunu zengin bir kız olan Neriman ile evlenmeye razı etmek için oğluna Gelgeç ailesinin soyunu devam ettirmeye mecbur olduğunu söyler (14-15).

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında erkek karakterlerin de kızlar gibi ağırlıkta İstanbul’daki okullarda özellikle de yabancı eğitim veren ünlü okullarda eğitim aldıkları görülür. Genç kızların eğitim hayatı ağırlıkta lise öğreniminin bitmesiyle son bulurken, erkeklerin genellikle üniversite mezunu oldukları görülür. Sözgelimi Kerime Nadir’in *Aşk Bekliyor* adlı romanında Hurşit Bey evlatlık edindiği Cem’i Fransa’da Nancy’ye üniversite eğitimi alması için gönderirken (210); zengin ve ukala bir tip olan Nevzat ise Robert Koleji’nde öğrencidir (104). Muazzez Tahsin’in *Bir Genç Kızın Romanı* adlı romanında Fuat, Trabzon’da çok zengin ve lüks içinde yalmasına rağmen daha on yaşına gelmeden İstanbul’da Galatasaray lisesine leyli/yatılı okumak üzere gönderilmiştir. Daha sonra İstanbul’da Hukuk fakültesini okumuş hatta doktorasını tamamlayıp iyi bir avukat olmuştur (92-93). Muazzez Tahsin’in *Büyük Yalan* adlı romanında iki yakın arkadaş olan Metin ile Bülent “*Galatasaray Lisesi’nde beraber okuduktan sonra iki sene evvel diplomalarını almışlar, Metin Teknik Üniversite’ye gitmiş, Bülent de Tıp Fakültesi’ne yazılmıştı.*” (38). Kerime Nadir’in *Karar Gecesi* adlı romanındaki Turgut, Muğla lisesini bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü’nde okumuş (14) daha sonra İngiltere’de arkeolojiyi bitirerek diploma almıştır (9). Muazzez Tahsin’in *Kalbin Sesi* adlı romanındaki İrfan, Galatasaray lisesini bitirdikten sonra Amerikan kolejinde okumuştur (3). Bu romanda Abdullah Paşa, Bülent adlı oğlunun eğitimini kendi evinde almasını ister ve “*genç, sıhhatli, sporcu olacak. Ata binmesi, tabanca kullanmasını bilecek. Türkçeden başka bir ecnebi lisansına da aşına olacak. İyi bir aile çocuğu olacak. Bütün vaktini*

talebesine hasredecek, yani daimi suretle nezdinde kalacak, yemeklerini onlarla beraber yiyecek” (6) bir Türk muallimin oğlunu eğitmesini ister ve gazetelere ilan verir. Amacı, “bir tanecik oğlunu ve varisini tam bir Türk olarak yetiştirmek arzusu yegâne emelini teşkil ettiği için, ona İstanbullu bir hoca vermek istemiş. Maksudı şu: Bir gün oğlu yabancı diyarlarda yaşamaktan bıraksa ana vatana gelebilsin ve gelince de burasını yadırgamasın” (8). Bu alıntıda kimi romanlarda milli değerlerin ön planda tutulduğu görülmektedir.

Romanlarda erkeklerin yer yer eleştirildiği görülmektedir. Sözgelimi Güzide Sabri’nin *Mazinin Sesi* adlı romanında babasının ilgisizliğini Feriha şu sözlerle dile getirir: “Akşamları kulüpte, geceleri arkadaşlarıyla ‘Bezikte’ gündüzleri uykuda: Benim komşular ile beraber oluşuma pek memnun görünüyor. Çünkü benimle meşgul olmak gailinden azade kalıyor.” (19). Görüldüğü gibi burada diğer romanlardan farklı olarak baba sorumluluklarını yerine getirmemektedir. Muazzez Tahsin’in *Kalbin Sesi* adlı romanında ise Bülent, genç kız oluncaya kadar erkek bir çocuk gibi yaşar. Bunun açıklaması İrfan ile birlikte İstanbul’a kaçtıktan sonra Bülent’in babasına yazdığı mektupta şöyle dile getirir: “Bana darılmayın baba... Bu medeni devirde, orta derebeyleri, şövalyeleri gibi bir ömür sürüyorsunuz. Niçin, zavallı anama o kadar eziyet etmişsiniz? Neden onu tehdit etmişsiniz? Onu sadece bir erkek çocuk doğurması için evinize getirdiğinizi, bu vazifeyi bitirdikten sonra, ona ihtiyacınız kalmıyacağınızı, evin bir köşesinde oturup çocuğunuza bakacağını; zavallı kadına niçin söylemişsiniz? Sonra, ben doğmadan evvel, şayet kız olursam, doğar doğmaz beni yakalayıp, bir kedi yavrusu gibi bacaklarımdan ikiye ayıracağınızı, annemi de saçlarından tutup uçurumdan aşağı fırlatacağınızı neden biçarenin yüzüne haykırıştınız? Bu asırda böyle şey olur mu? (188). Bu alıntıda, toplumda var olan erkek çocuğu kız çocuktan daha değerli görme anlayışına eleştiri yapılırken hedefteki kişi bir aile babası konumunda olan Abdullah paşadır. Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında erkeklerin kimi zaman çapkınlık veya şımarıklık gibi nitelikleri dolayısıyla eleştirildiği de görülür. Sözgelimi Kerime Nadir’in *Aşk Bekliyor* adlı romanında bir eğlence sırasında, Nevzat adlı karakterin sarhoş olan bir arkadaşı Nevzat hakkında Cem’e şunları söyler: “Bizim Nevzat ağabey çok şanslıdır (...) Turnayı gözünden vurur hep... Bundan önce elinde bir Macar kızı vardı... Yaman bir parçaydı doğrusu... Nevzat ağabeye de müthiş

tutkundu... Eğer memleketine gitmeseydi, bizim aşık ondan paçayı pek kolay sıyıramazdı ya!..” (116). Romanda çapkın bir karakter olarak yer alan Nevzat, bu yönüyle olumsuzlanmaktadır. Benzer şekilde Muazzez Tahsin’in *Kezban* adlı romanının başkarakterleri olan Kezban ile Ferit arasında şöyle bir diyalog geçer:

“—Benim için kim bilir ne düşüneceksiniz?

—Çok merak ediyorsanız söylüyeyim: Siz karşınıza çıkan her kadınla eğlenen çapkın bir adamsınız. İzahatım kafi mi?” (84). Ferit karakteri gerçekten de romanın başından ortalarına kadar çapkınlığıyla bilinir ancak Kezban’a âşık olduğunu anladıktan sonra bu huyunu terk eder. Bu tutumu onun çapkınlıklarının üzerini örtmek için romanda yeterli görülen bir davranış olmalı ki Ferit karakterinin olumsuzlandığına rastlanmaz. Başka bir ifadeyle romanda çapkınlığın şartlara göre mubah görülme eğiliminin var olduğu söylenebilir. Yazarın *Mağrur Kadın* adlı romanında ise Meral’in iç sesiyle verilen “[z]enginler şımarık olurlar. Kenan da onlardan biriydi. Bir gün istediğini ertesi gün istemez, bugün sevdiğinden yarın nefret eder!” (122-123) şeklindeki değerlendirmesiyle Kenan karakterinin olumsuzlandığı görülse de zenginliğin kişiye böyle bir hak tanıdığı yönünde bir izlenim uyandırmaktadır. Benzer bir yaklaşımın yazarın *Sevgim ve Gururum* adlı romanındaki Cihat adlı karakter için de sergilendiği görülür. Buna göre romanın anlatıcısı, Cihat hakkında şunları aktarır: “*Hakikatte Zerrin, genç adam için yepyeni bir dünya idi. Otuz yaşında, pek çok gezmiş, çok yer ve çok insan görmüş, sayısız denecek kadar çok kadınla düşüp kalkmış olan bu zengin adam, ilk defa olarak sade ve temiz bir aile kızıyla bu kadar yakından tanışabilmişti. O vakte kadar serbest, havai bir ömür sürmüş muazzam servetinin verdiği bütün imkanları yapmış, başı boş bir kuş gibi daldan dala uçmuştu. Önünde hiçbir mania bulmamış, bulsa da bunların üstesinden aşmasını bilmişti. Öyle ki, onun için artık dünya yüzünde yeni ve güzel bir şey yok gibiydi. Her şeye doymuştu.*” (22). Görüldüğü gibi romandaki erkek karakterin yerilirken, zenginliğinden dolayı sürdürdüğü yaşamın olağan karşılanması gibi bir durum söz konusu. Dolayısıyla Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında zenginliğin, kişilerin hatalı davranışlarını örten bir kalkan görevi yaptığı, söylenebilir.

İncelenen romanlarda erkek karakterlerin kimi davranışlarının, modern görgü kuralları çerçevesinde değil de geleneksel yaklaşım dairesinde yer aldığı görülür. Sözelimi Muazzez Tahsin'in *Gençlik Rüzgârı* adlı romanında modern bir kadın olan Nur'u çok seven fakat beklediği karşılığı bir türlü bulamayan Mehmet Ali, onun kendisine olan güveni karşısında hırs ve hiddetle *"şu mağrur başı ellerimle tutup eğersem; onu mağlup etsem! Onun yüzünden ve gözlerinden bu güveni silsem! Onu zayıf bir kız haline getirsem de kendisinin herkese benzediğini; etten ve kemikten bir insan olduğunu anlasa!"* (214) şeklinde içinden geçenleri aktarır. İşe Nur ile birlikte giden Mehmet Ali bir gün kendini tutamayarak arabayı kullanmak istediğini söyleyince Nur, bunun sebebini sorar. Mehmet Ali *"Doğrusunu söyleyeyim öyle ise: Siz arabayı kullanırken yanınızda kollarımı bağlayıp oturmak ve etrafı seyretmek hoş olmuyor, biraz erkeklik guruma dokunuyor. Normal olarak, otomobili ben sürmeliyim; siz etrafı seyretmelisiniz."* (215-216) şeklinde açıklama yapar. Görüldüğü gibi romandaki modern karakterlerden biri olan Mehmet Ali, modern bir kadını sevmesine ve onunla aynı işyerinde çalışmasına rağmen gururuna yenik düşmekte ve kadının toplumsal rolünü daraltma eğilimi göstermektedir. Benzer şekilde *Sabah Yıldızı* adlı romandaki başkarakterlerden Nevzat Bey, anlaşmalı evlilik yaptığı halde karısı olan Nevin'in yalnız dışarı çıkmasını doğru bulmayarak *"[k]apıda araba dururken karımın tramvaya binmesine yahut çarşıda pazarda yaya dolaşmasına nasıl razı olurum? Haydi bunu bir tarafa bırakalım; İstanbulun henüz yabancıları sayılırsınız. Yanınıza, size yol gösterecek birini, mesela Ahmedî alsanız iyi olmaz mı?"* (86) şeklinde bir izahatta bulunur. Ancak Nevin buna *"[e]ski zaman kadınları gibi arkamda uşakla dolaşamam (...) Harekâtımın kontrol edilmesine de hiç tahammül edemem"* (86) şeklinde itiraz eder. Nevzat Bey ise düşüncelerinde ısrarcıdır ve bu serbestçe tavırların etrafta hoş karşılanmayacağını *"[a]ncak, tekrar ediyorum kapıda otomobil duruyor, şoför işsizlikten esnerken karımın tramvaya binmesine yahut uzak yerlere yürüyerek gitmesine razı olamam. Hatta evin adamlarına karşı bile garip bir vaziyete düşmüş oluruz."* (89) şeklinde belirterek Nevin'i ikna etmeyi başarır. Görüldüğü gibi romanlarda çevrenin bakışı, kişilerin özellikle erkeklerin tutumları üzerinde oldukça etkilidir. Erkeklerin bu himayeci tutumuna Muazzez Tahsin'in *Bulutlar Dağılınca* adlı romanındaki Tülay *"[e]rkekler ne garip mahlûklardır. Genç kızların etrafında her zaman bir tehlike vehmederler ve*

onları himaye etmek mecburiyetinde olduklarını sanırlar” (9) şeklinde düşüncelerini dile getirirken, popüler romanlarda erkeklerin bu tutumunun yer yer kabul edilse de genel anlamda hoş karşılanmadığı şeklinde yorumlanabilir.

#### 4.3. Kadın - Erkek İlişkisi

Cumhuriyet dönemi Popüler Türk romanları kadın erkek ilişkileri üzerine kurgulanmıştır. Bu ilişkiler ağı, aşk, ayrılık, çeşitli sıkıntılar çekme ve sıkıntılarla mücadele etme ve nihayetinde kavuşma veya ölümle sonuçlanan bir süreci kapsar. Kadın erkek ilişkilerinin flört, nişanlılık, evlilik gibi aşamalarındaki gelişimlerine bakılarak dönemin popüler romanlarındaki adabımuaşeret kurallarının nasıl işlendiğini değerlendirmek mümkündür. Romanlardaki kahramanlarca “aşk”ın henüz çocuk yaşlarda başladığına tanık olunduğu gibi çok ileri yaşlarda yaşandığını görmek de mümkündür. Kerime Nadir’in *Hıçkırık* adlı romanının erkek başkarakteri olan Kenan sekiz yaşında iken on iki yaşındaki Nalân’a kardeş olarak eve getirilir. Ancak Kenan, Nalân’ı kardeş olarak değil de platonik aşkla sever. Nalan’ın kendisini sevmediğini düşünen ve Kenan “*Ruhlarımız birbirine, altı yıl içinde, hep bu nağmelerle kaynaşmadı mı?... Ne olurdu, ne olurdu biraz beni anlasaydın? Ne olurdu başkalarına verdiğin saadetin bir parçasını bana vererek gönlümün ağrısını hafifletseydin... Hayır, hayır! Ben bütün bunlardan da geçtim. Bana vereceğin mutluluk yalnız gözlerimin seni daima görebilmesinden ibaret olsaydı. Ona da razıydım...*” (47) şeklinde duygularını getirir. Öte yandan romanın devamı niteliğinde olan *Son Hıçkırık* adlı romanda Nalân’ın da Kenan’ı henüz çocukken sevdiği ancak duygularını net biçimde ortaya koyamadığı ifade edilir. Nalan, Kenan’a “*Ben sevgimi senden hiçbir zaman gizlemedim... Beni kıskanan hırçın başını ilk göğsümün üstünde sıkıttığım günden beri seni sevdim... Bunu ağzım dilediğin şekilde itiraf etmediyse de, her halim her zaman sana söyledim... Ama, manasını anlamaktan uzak kaldım...*” (63). Diğer taraftan Muazzez Tahsin’in *Küçük Hanımefendi* adlı romanındaki Ömer’in otuzlu yaşlarında iken kendisinden dokuz yaş küçük olan Neriman’a âşık olduğu görülür. Benzer şekilde yazarın *Kızım ve Aşkım* adlı romanındaki kırkına yaklaşmış olan Rıza, on yedi yaşındaki Perihan’a âşık olmuştur. Bu yaşına kadar kimseyle evlenmemiş olan Rıza, Perihan ile evlenmek istemiş hatta Perihan’ın annesi tarafından dile getirildiğine göre bu evliliğe

Perihan razı olmazsa Rıza'nın *"başka bir kadınla evlenmemek kararında olduğu"* (6) belirtilir.

Aşk romanlarının neredeyse tamamının verdiği mesaj, gençlerin birbirleri ile anlaşarak evlenmeleri ve evlilik öncesi flört ilişkisini özendirme yönündedir. Doğrudan veya dolaylı olarak görücü usulü ile evliliğe karşı çıkılırken romanların önemli bir kısmında bu geleneğe şiddetle çatılır. Aileler, genç evlilerin mutsuz evliliklerinin sorumlusu olarak gösterilir. Nesiller arasındaki anlayış farklılıklarının doğuşunda ve bunun zaman zaman bir çatışma haline dönüşmesinde, bu romanların etkisi inkâr edilemez (Yalçın, 2002: 227). Muazzez Tahsin'in *Yılların Ardından* adlı romanında flörtün tartışıldığı genç kız ve erkeklerden oluşan bir grupta flört eden kızların eleştirilmesine karşın Füsün, *"Flört etmek, erkeğin olduğu kadar kadının da hakkıdır, dedi. Bir erkek nasıl ki seçeceği kadını bulmak için muhtelif kızlarla görüşürse, bir kız da hayatını bağlayacağı erkeği serbestçe seçmek için birkaç erkekle görüşmelidir."* (57) şeklinde düşüncelerini dile getirir. Buna karşın Muazzez Tahsin'in *Kezban* adlı romanında flörtün seviyesine ve modernlik olarak addedilmesine yönelik Kezban adlı başkarakter ağzıyla şöyle bir eleştiri yapılır: *"Vivet serbest konuşuyor, her mevzuda herkesin içinde bahsetmekte bir mahzur görmüyor, çok tabii tavırlarla arkasından bornuzunu fırlatıp mayosuyla kalıyor ve kendisini denize atıyor, canı istediği erkekle dans ediyor, bunun için ilk adımı atmakta bir beis görmüyor, geceleyin yalnız Mümtaz'la, yalnız Necmi ile sandala binip gezmeyi, hatta onlarla yaptığı flörtü biraz ileri götürmeyi çok normal sayıyor, velhasıl bütün bunları diğer birçok genç kızlar gibi, modernlik, Amerikanlık farz ediyordu."* (177). Bunun yanında Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında gençler arasında yaşanan flörtün genel anlamda seviyeli yaşandığı görülür. Çok kısa yaşanan flörtün akabinde nişanlılık sürecinde gençlerin birbirlerini tanıdıkları, serbestçe gezip eğlendikleri dikkate alındığında söz konusu romanlarda flört hayatının aslında nişanlılık sürecinde yaşandığı veya nişanlılığın gençlerin flörtünü meşru kılan yanına sığındığı söylenebilir. Nitekim Muazzez Tahsin'in *Bulutlar Dağılınca* adlı romanında birbirlerini sevdikleri halde ancak romanın sonunda aşklarını itiraf eden Ertan ile Melike büyük bir mutlulukla konuşurlarken *"bir saniye içinde dudakları birleşir[r]"* (255). Romanda yaşanan bu yeni gelişmeden sadece birkaç dakika sonra anlatıcı, Melike için *"Kollarını nişanlısının boynuna doladı"*

(255) şeklinde bir cümle kurar. Oysa nişana dair herhangi bir şey gerçekleşmemiştir. Romanda geçen bu ifadeyle “nişanlılık” a yüklenen mana, bu kavramın kişilerin davranışlarını geleneğin, adabımuâşeret kurallarının dairesine çeken yönünü ön plana çıkarır.

Sözkonusu romanlarda nişanlılık, gençler arasında veya aile arasında yapılabilen yönüyle gayri resmi bir durumun adı olmanın yanı sıra toplumda uygun görülen “resmi nişanlılık” tır. Romanlardaki nişan merasimlerinin genellikle bir davet verilerek tanıdık kesimlere ilanının yanı sıra gazetede ilan verilerek tüm ülkeye duyurulması dikkat çeken bir uygulamadır. Muazzez Tahsin’in *Kezban* adlı romanında Vivet ile Ferit’in *“Nişanın[ın] mehtaplı bir gecede yapılması tekarriür etmişti. Yazın son mehtabından istifade edilecek ve hiç bir fedakârlıktan çekinilmeyecekti. Bu maksatla kız ve damat anneleriyle babaları haftada bir iki defa buluşuyorlar, davetlilerin isimlerini tespit ediyorlar, bütün hazırlıkları ikmal ediyorlardı.”* (115). Benzer bir abartılı nişan hazırlığına yazarın Lale adlı romanında da rastlanır. Buna göre Lale, *“annesinin o zamanki halini düşündükçe hafifçe gülmekten kendini alamıyordu. O ne faaliyet, ne ateşti! İki genç kızı peşine takmış, çarşıları, terzileri dolaşüyor, davetlilerin listesini hazırlıyor, Filize anasızlığını hissettirmemek için bütün teferruatla o uğraşüyor, damatla, annesile o görüşüyor; Tomrise yapılacak elbiseyi o seçiyordu.”* (9). Kerime Nadir’in *Gönül Hırsız* adlı romanında Nesrin ile Seyfi’nin nişan merasimi şöyle anlatılır: *“Nişan için gelen davetliler büyük salonu hemen hemen dolduruyordu. Nesrin tozpembe tuvaletinin içinde çok şirin bir kız olmuştu. Yüzük takma töreni bitti, çaylar içildi... Davetlilerden birkaçı keman ve piyano çaldılar...”* (47). Görüldüğü gibi popüler romanlarda nişan merasimi neredeyse düğün kadar önemsenen, hummalı bir hazırlık gerektiren, çok sayıda davetlinin katıldığı büyük bir organizasyondur. Bu kutlama yönünün yanında nişanın ilanının gazetelerde yer aldığı da görülür. Sözelimi Muazzez Tahsin’in *Bulutlar Dağılınca* adlı romanında Tülay’ın nişanlandığını duyan Cem adlı karakterin *“Demek resmen ve katiyen nişanlandılar. Yani gazeteye ilan verildi, yüzükler takıldı vesaire...”* (121) şeklindeki ifadeleriyle nişanlılığın gazetede ilan edilmesiyle işin ciddiyete vardığı anlaşılmaktadır.

Popüler romanlarda yaşanan nişanlılık, kimi zaman aile baskısından dolayı gençlerin birbirlerine mesafeli olduğu bir sürecin ifadesi olsa da genellikle

nişanlıların gerek duygusal anlamda gerekse sosyal hayat içinde serbestçe hareket ettikleri bir dönemi kapsar. Kerime Nadir'in *Ruh Gurbetinde* adlı romanında anlatıcı tarafından Neslihan ile Visalettin'in nişanlılık süresi *"geleneklere bağlı olan iki ailenin baskısı içinde, hemen hemen resmi bir şekilde geçmişti. Nişanlılar gününe kadar bir dakika bile baş başa kalmadılar"* (28) şeklinde dile getirilir. Benzer şekilde yazarın *Gelinlik Kız* adlı romanında Feyza ile Cüneyt karakterleri nişanlıdır ve evlenme tarihleri belli olmadığından Feyza, Cüneyt'i yakından tanımak istemektedir. Buna karşın Belkıs, Feyza'ya *"Bizim aile görgümüz, sözlü veya nişanlı bir erkekle bir kızın uzun zaman beraber gezip yürümesine müsait olamaz! Aranızda ne kadar dürüst bir münasebet olursa olsun!..."* (90) şeklinde açıklama yapar. Muazzez Tahsin'in *Kızım ve Aşkım* adlı romanında da benzer bir yaklaşım söz konusudur. Romanın başkarakteri olan Perihan'ın 'eski zaman kadını' diye nitelediği annesinin damadı Rıza'ya *"Evlendikten sonra karınla istediğin yere gidersin oğlum"* (8) şeklindeki ikazı nişanlılık sürecinde ailenin baskısının hissedildiği örneklerdendir. Ancak romanlarda bunun tam zıttı olan durumlara da rastlanır. Muazzez Tahsin'in *Kırılan Ümitler* adlı romanındaki kadın karakterlerden Handan, Emel'e yazdığı mektupta kendisinin Haluk ile olan ilişkisinden bahsederken *"Şimdi artık resmen nişanlandığımız için aşkımızı birbirimize itiraf etmekten çekinmiyoruz. Haluk'un ailesi ilkbaharda evlenmemizi istiyor, ama ben buna şimdilik razı olmuyorum."* (127) şeklindeki sözleriyle nişanlılığın uzamasından yana tavır koymaktadır. Yine aynı yazarın *Aşkla Oynanmaz* adlı romanındaki ...'nın *"Onun müsaadesini istemiyorum ben, Selim benim nişanlımdır. Onun yanına gitmekten beni kimse menedemez."* (44) şeklindeki tavrı gençlerin nişanlılığa atfettikleri önemi ciddi biçimde göstermektedir. Muazzez Tahsin'in *Yabancı Adam* adlı romanında nişanlılık süresince aralarındaki duygusal samimiyeti ilerleten Suna ile Çetin çifti hemen her gün görüşmektedir. Nikâha bir hafta kala gelinliği görmek isteyen Çetin, Suna ve Suna'nın annesi arasında geçen bir diyalog Suna tarafından şöyle dile getirilir:

- *Suna'nın arkasında görürsün oğlum, dedi.*
- *Hakkınız var ama merak ettim.*
- *Biraz sabırlı ol. Aslına bakarsan siz de bir hafta görüşmeseniz daha iyi olur.*
- *O da neden? Böyle bir adet mi var?*

*Annem güldü.*

- *Adet böyledir. Birbirinizi göreceğiniz gelsin.*

*Çetin bir kahkaha attı.*

- *Bizim her gün birbirimizi göreceğimiz geliyor. Değil mi Suna?*

*Ben de güldüm.*

- *Öyle ama annemin de hakkı yok değil. Birkaç gün görüşmesek beni gelinlik kıyafetimle daha çok beğenirsin,*
- *Saçma adetler bunlar.*
- *Sen nasıl istersen öyle yap oğlum. Evimize her gün gel. Hoş geldin, safa geldin.*

*Bu yüzden de aramızda bir çekişme olmaması için annem konuyu böylece kapattı.”*  
(152).

Görüldüğü gibi nişanlı gençlere ait hemen her düşünce ve eylemin ebeveynlerce haklı görülecek bir yanı bulunmaktadır. Suna ile Çetin’in çekişmesinden çekinen anne, adetlerinden kolaylıkla vazgeçmekte ve nikâha kadar nişanlıların her gün görüşmesini kabul etmektedir. Romanlardaki bu tavır, geleneğe karşı çıkma eğiliminde olan modern bireylerin yeni toplumsal kurallar oluşturmaları bağlamında dikkat çekicidir.

İncelenen romanlarda gençlerin özellikle kuzenler arasında olmak üzere duygusal ilişki yaşadığına da rastlanır. Sözgelimi Muazzez Tahsin’in *Sen ve Ben* adlı romanın başkarakteri olan Leyla, Nejat için “Çocukluktan beri teyzemin oğlu iken, bir iki senedir nişanlım oldu...” (12) şeklinde iç monolog yaparken teyzesinin oğluyla nişanlandığını belirtir. Romanın devamında, Leyla nişanlısını aşkla sevmese de, çiftin evlendikleri görülür. *Garip Bir İzdivaç* adlı romanda ise Handan ile amcasının oğlu Haluk nişanlı gibidirler. Haluk “küçük yaşından beri amcasının kızını seviyor ve onunla evlenmeye niyetli[dir]” (11). Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde Handan’ın başka bir adamla nikâhlendiği görülüyor. *Bir Genç Kızın Romanı* adlı romandaki Selma ile amcasının oğlu olan Fuat arasında da türlü sıkıntılara göğüs geren büyük bir aşk vardır. Romanın sonuna doğru aradaki anlaşmazlıklar ortadan kalkar ve gönüllerin birleşmesi için bir engel kalmadığından ilişkinin evliliğe doğru gittiği okuyucuya hissettirilir.

Romanlarda kadın erkek ilişkileri bağlamında flört ve nişanlılık sürecinin akabinde gerçekleşen evlilikler büyük yer kaplar. Evliliğe olan bakışın birkaç başlık altında toplandığı görülür. Bunlardan birini Muazzez Tahsin'in Mağrur Kadın adlı romanındaki Kenan karakteri *"Bence bir evlilikte erkek ve kadın her bakımdan bir birine uygun olmalıdır; Aile... servet, terbiye, çevre, görgü, görüş... Velhasıl her şey... Saadet ancak o zaman ismi olup cismi olmayan bir söz olmaktan çıkar"* (135) şeklindeki ifadeleriyle dile getirirken benzer bir yaklaşım Kezban adlı romanda da görülür. Buna göre büyük bir aşkla Hacer'i seven Ali Bey ona kavuşmak amacıyla nikâh kıyar ancak bir süre geçtikten sonra cahil bir köylü kadınla bu birlikteliği yürütemeyeceğini anladığından onu terk eder. Hacer'in hamile olduğunu bilmeyen Ali Bey yıllar sonra bir vesileyle kavuştuğu kızı Kezban'a annesini terk edişini şu sözlerle açıklar: *"Onu sevmiştim Kezban, sana yemin ediyorum ki genç kalbimin en taşkın heyecanı ve arzusuyla onu sevmiştim. Hala bugün, yirmi beş sene sonra onu hatırlarken heyecanlanıyorum. Acaba bu sevgi çabuk sönmeye mahkûm bir alevmiş meğer! Aşk yalnız arzu ile idame edilemiyormuş, aynı zamanda erkekle kadının karşılıklı anlaşmaları, fikir teatileri, muhit ve seviye yakınlığı da lazımmış. Bunu sonradan anladım. Geç kalmıştım."* (149). Görüldüğü gibi popüler romanlarda evliliğin ve beraberinde getirecek mutluluğun yakalanması için evlenen bireylerin her bakımdan birbirlerine uygun olması gerektiği savunulan görüşlerden biridir. Kimi romanlarda evlilikle mali gücün ilişkilendirildiği de görülür. Kerime Nadir'in *Aşk Bekliyor* adlı romanında babaların çocuklarını evlendirerek mali güçlerini birleştirmeyi hedefledikleri görülür. Hurşit Beyin evlatlığı olan Müjde ile Sadık Beyin oğlu Ekrem bu maksatla, Müjde istemese de, zoraki olarak evlenmişlerdir (230). Bunun yanı sıra kimi romanlarda evlilik, öncelikli olarak soyun devamı için yapılır. Muazzez Tahsin'in *Kalbin Sesi* adlı romanındaki Abdullah paşa karakteri çocuğunun hocasına *"Şunu biliniz ki muallim bey, oğlumun bana benzememesi için ben kendimden yarım metre uzun bir kızla evlenmiştim. Biraz iptidaf olmakla beraber iyi bir kadıncağızdı. İriyarı idi. Ondan istediğim ve beklediğim şey, bana hayat arkadaşı olmak değil, dünyaya kendisi gibi gülbüz ve bizim ailemize layık çocuklar getirmektir. Hâlbuki talihin kötü cilvesine bakınız, o kadın Bülendi doğurdu, benden daha cılız olan Bülendi."* (15) şeklinde niçin evlendiğini açıklar. Bu evliliğin amacı aşk, para, görgü, anlayış kaygısı güdülmeksizin erkeğin soyunun sağlıklı bir

şekilde devam etmesidir. Evliliğe yanlış bakışın örneklerinden biri de popüler romanlardaki kimi kadın karakterlerin, erkeklerle zenginliği ve konumları dolayısıyla evlenmek arzularıdır. Bu duruma Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında sıklıkla karşılaşılır ancak bu vaziyetteki kadınları çoğunlukla romanların baş kadın karakterleri değil de diğer karakterler oluşturur. Kerime Nadir'in *Kırık Hayat* adlı romanının başkarakteri olan Ayla, *“Edebiyat Fakültesinin Türkoloji bölümünü bitiren”* (5) bir genç kızdır. Ayla, bir roman yazmaktadır ve roman boyunca aralıklarla da olsa yazdığı roman baştan sona verilir. Ayla'nın yazmış olduğu romandaki başkarakter olan Suna adlı karakter, bir basın ataşesi olan Sinan karakterini sevmektedir fakat Sinan, Matmezel Polin ile nişanlıdır. Sinan, bir kaza sonucu gözlerini kaybedince Polin onu terk eder ve kendisini şu sözlerle savunur: *“Aşk başka, fedakârlık başkadır... Bu evlenmenin bana en çekici gelen tarafı, bir basın ataşesinin eşi olmak, onun parlak hayatında birçok ideallerimi gerçekleştirebilmektir... Şunu bilin ki, bir kadını çeken, erkeğin kendisinden fazla kişiliğidir... Onu kaybeden adam, bütün varlığını kaybetmiş sayılır...”* (48). Romanda bir erkeğin kişiliğinin hatta varlığının, sahip olduğu konum yani maddiyatıyla bir tutulduğu görülmektedir.

Sözkonusu romanların bazılarında evlilik yapmanın ön koşulunun ya da en önemli koşulunun fiziksel özellikler olduğu görülür. Bu bakış açısı ağırlıkta romanlardaki erkek karakterlerde hâkimdir. Sözgelimi Muazzez Tahsin'in *Sevmek Korkusu* (1972) adlı romanında Nevzat adlı erkek kahraman başta babası olmak üzere çevresinin etkisiyle karşı cinsten aradığı en önemli özellik güzelliştir. Böyle olunca Nemide adında çok güzel bir kadınla hayatını birleştirmiştir. Karısının güzelliği bozulmasın diye çocuk dahi yapmayan çiftin hayatına Nemide'nin yakın arkadaşı Ferhan girince işler değişmeye başlar. Ferhan, çok da güzel olmayan ancak zeki, donanımlı ve çalışarak kendi ayakları üzerinde durabilen, yalnız yaşayan bilgili bir kadındır. Bu kadın tipi karşısında afallayan ve kendi yaşamını sorgulayan Nevzat, hislerini Ferhan'a şu şekilde açıklar: *“Evet, rahat ve sakin bir ömrüm vardı. Güzel bir kadın bana yeter gelmekte idi. Gündüzleri onun için çalışıyor, geceleri onun yanında huzur duyuyordum. Annemden kalan para onun uğruna çoktan sarfedilmişti, ama benim işlerim yolunda idi. Karımın lüksünü sağlayabilecek kadar kazanıyordum. Ve paramın onu daha çok güzelleştirdiğini gördükçe de çalışma*

sevincim artıyordu. İşte böylece, saadeti bulduğuma inandığım bir sırada sizi gördüm. Siz bana, hiç tanımadığım bir kadın tipinin varlığını öğreterek benim huzurumu kaçırdınız. Siz bana, kadında kuvvetli bir kişilik, bir varlık, bir irade ve bir karakter bulunabileceğini gösterdiniz. O zamana kadar ben her konuyu benimle karşı karşıya tartışabilecek bir kadın düşünemiyordum. Daha doğrusu böyle bir şeyi düşünmek lüzumunu duymamıştım. Salon hanımlarıyla, ancak onları ilgilendiren konular üzerinde kısaca konuşur geçerdim. Ötekileri, dışarıda çalışan hanımları da ukala ve gösterişçi sayarak onlarla temastan hoşlanmazdım. Bu ikincilerde de benim gözümde kadınların güzelliğini eksiltен, onları erkekleştiren bir hal vardı ki bundan nefret ederdim ben. (...) Sonra sizi tanıdım ve tanıdıkça da hayatını kazanan kadınlara karşı olan yanlış fikirlerim silindi. Sizinle bir kaç ay her gün görüştük. Yavaş yavaş sizin konuşmalarınız beni sardı. Zeki bir kadının, bir erkeğin hayatında işgal edebileceği seçkin yeri tasavvur edebildim. Erkek – kadın ilişkilerinde arkadaşlık ve düşünce birliği unsurlarının ne büyük bir kıymet ifade edebildiğini takdir ettim. Evlilik müessesesinde, karı kocanın yalnız maddi zevklerini tatmin için birleşemediklerini, onun kadar, hatta belki ondan daha kuvvetli etkilerin bu müessesede saadetin temelini teşkil edebileceğini düşündüm. Bir erkeğin yalnız arzu bağlarının çekiciliği altında kalmadan bir kadını derinden derine sevebileceğini anladım ve bu akşam onun kalbinde en ufak bir boşluk bırakmıyarak varlığını tam anlamıyla doldurabileceğine inandım” (209-211). Bu uzun alıntıyla, popüler aşk romanlarının neredeyse tamamında ciddi bir yeri olan “paraya, lükse ve gösterişe düşkün salon kadınları”nın, kişiliksiz, iradesiz, karaktersiz hatta bir varlık olarak dahi görülmeişi sunulur. Eleştirilen bu kadın tiplmesi yerine tercih edilen kadın tipi ise dışarıda çalıştığı halde ukala ve erkekleşmemiş, zeki, her konu hakkında erkeğiyle tartışabilecek nitelikte bir kadındır.

Erkeğin, eşinin güzelliğini adeta hastalık boyutunda önemseddiği ve bu cihetle ‘çocuk sahibi olma’ fikrini değil taşımak hatta ondan nefretle kaçınma yaklaşımı Sevgim ve Gururum adlı romanın erkek karakteri Cihat’ta da fazlasıyla görülür. Bu konuda Cihat’ın tavırlarından şöyle söz edilir: “Hele bir gece vücudunun fazla genişlemeğe başladığını ve bu yüzden güzelliğini kaybettiğini söyleyerek: —Ana olmak istemenin cezasını çekiyorsun! gibi çok kaba bir cümle sarfettikten sonra büsbütün kendi hayatına gömülmüş, onu gecelerini dilediği şekilde geçirmekte

*serbest bırakmıştı. Cihat isterse evde, yazı odasına kapanıp çalışıyor, dilerse arkadaşlarını davet ederek biriç oynuyor, dilerse geceyi dışarıda geçiriyordu.” (81). Kızım ve Aşkım romanında ise erkek karakter bir adım daha ileri giderek öz çocuğunu ‘bir et parçası’ olarak niteler. “Kocam kucığımda yatan çocuğuna değil, bana bakıyordu. Gülümsedim. Geldi, yanıma oturdu. Saçlarımı okşadı:*

*—Bu et parçası için az kaldı seni kaybediyordum Perihan.*

*—Bana acır mıydın?*

*Şımarıkça, manasız bir söz söylemişim. Kaşlarını çattı, yüzü sert bir mana aldı. Cevabını beklemeden başka bir sual sordum:*

*—Bu et parçasını sevmeye başladın, değil mi?*

*Yatağıma biraz daha eğildi. Yalnız benim işitebileceğim kadar hafif bir sesle:*

*—Ben yalnız seni seviyorum, dedi. Benim biraz mahzun olduğumu görünce ilave etti:*

*—Eğer rahat durur, seni üzmez ve yormazsa onu da seveceğim.” (48). Sevgim ve Gururum adlı romanda ise baba olan Cihat adlı karakterin çocuğu ve karısı ile ilgili şu düşünceleri mantığın sınırlarını zorlamaktadır: “Evde çocuk patırtısı, ağlama, gürültü... Hâlbuki ben bu sene Zerrinle uzun bir seyahat yapmağa niyet etmişim. Amerikaya, belki Japonyaya ve Hindistana gidecektik. Şimdi bu proje de suya düşecek. Onun gibi hassas bir kadın artık tam manasiyle bir ana olacak, çocuğunun yanından ayrılmıyacak, başka her şeyi, hatta beni bile ihmal edecek... Hayır, buna meydan vermiyeceğim. Yerimi kimseye vermem ben... Güzel karım beni, yalnız beni sevmeli. Onun, hatta yavrusunu bile kucığına almasını, bağrına basması beni sinirletmeğe kafi gelecek. Daha şimdiden bu yumurcağa düşman oldum... Onu kıskanmağa başladım. Karım bana vermediğini ona verecek... Biliyorum.” (74-75). Abartılı sözcüğünün yetersiz kaldığı adeta hastalıklı denebilecek bu “aşk”ın gerçek yaşamla hiçbir ilgisinin olmayışı, popüler romanların olağandışı bir dünyada kurgulandıkları yönünde bir değerlendirmeyi haklı kılsa da dönemin aile yapısının Batı tazında az bireyden oluşan çekirdek aile yapısına dönüştürülmesi isteğinin romanlardaki yansımaları şeklinde de okunması mümkündür.*

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında erkeklerin nasıl kadınlarla evlenmesi gerektiği yer yer üzerinde konuşulan konulardan biridir. Romanlarda genellikle kadınların mektuplaştığına rastlansa da Güzide Sabri'nin *Hicran Gecesi* adlı romanında Celal ile Kenan adındaki arkadaşlar mektuplaşmaktadır. Bir mektubunda Celal, Kenan'a "*Sana halisane tavsiye ederim, Kenan: Hemen evlen! Lakin fevkalade piyano çalan, mahir ressam kadar resim yapan, en şöhretli bir süvariden fazla ata binen bir kızdan ziyade, salonunun hanımı, evinin kadını olabilecek bir eş ara!*" (147) şeklinde evlenilecek kadına ilişkin görüşlerini belirtir. Kadının mütevazı bir kişiliğe sahip olmasının öncelendiği yaklaşıma Muazzez Tahsin'in *Mağrur Kadın* adlı romanında da rastlanır. Buna göre romandaki Kenan adlı karakter "*Ben şahsen fazla bilgiçlik taslayan ukala kadınlardan nefret ederim. Hele kendisini başkalarından üstün tutan erkekleşmiş kızlara tahammül edemem.*" (45). Görüldüğü gibi popüler romanlar her ne kadar kadınları önceleyen bir yaklaşımla oluşturulmuş gibi gözükse de erkeklerin kendilerini üstün gören tavır, söz ve davranışlarına sıkça rastlanır. Aynı doğrultuda romanlarda evli olan kimi kadınların kocalarına karşı aciz ve onları alttan alma eğilimi söz konusudur. Kerime Nadir'in *Ruh Gurbetinde* adlı romanında kocasının ilgisizliği ve gece hayatı nedeniyle Neslihan'ı uyaran ev çalışanlarından Fatine Hanıma Neslihan'ın yanıtı şöyle olur: "*Ben kocamın işlerine nasıl karışabilirim Fatine Hanım? dedi. Benim vazifem ona itaat etmekten ibaret! Büyüklerim bana bunu emrettiler.*" (53). Kerime Nadir'in *Saadet Tacı* adlı romanında yeni evli olan Feyza ile Behzat çifti arasında Behzat'ın rahatsızlığından kaynaklanan sıkıntılar bulunmaktadır. Behzat, Feyza'ya haksız olduğu halde kötü davranınca bu durum ev halkının dikkatini çeker. Feyza'nın amcasının kızı olan Cavidan işin iç yüzünü Feyza'dan öğrenmek ister fakat Feyza tek kelime etmez. Bu durum romanda şöyle yer alır: "*[Feyza] kocasının gururunu korumakla yükümlüydü; mecbur kalmadıkça sırrını hiç kimseye açıklamayacaktı.*" (297). Muazzez Tahsin'in *Aşk ve İntikam* adlı romanında Şermin'in kendisini aldattığını düşünen Nejat'a, karısı Şermin sert bir tavırla "*Aramızda geçen vaka ne olursa olsun, karı koca vaziyetimiz ne şekilde bulunursa bulunsun, evvela kendi şerefimi sonra da taşıdığım isimin şerefini vikaye için elimden geleni yapacağıma şüphenez olmasın.*" (152) şeklinde cevap verir. Bunun yanı sıra romanlarda evli çiftlerin karşılıklı rol ve görevlerinin bulunduğu dikkat çeken durumların varlığına

rastlamak da mümkündür. Muazzez Tahsin'in *Uzayan Yollar* adlı romanının baş kadın karakteri olan Sibel kocası Tunç'u İstanbul'da bırakarak aylar süren bir yolculuğa çıkar. Döndüğünde kocasını görmek isteyen ancak ondan eski ilgisini göremeyen Sibel, arkadaşı Sevim'e dert yanmaya başlar. Dürüst biri olan Sevim, Sibel'e *"Elini vicdanına koyarak düşün kardeşim. Sen aylardan beri onun karısı olduğunu hatırladın mı? Onun karısı olduğunu düşündün mü? Unutma ki, evlenmek yalnız bir tarafa hak kazandırmaz. İki tarafın ham hakları, hem de vazifeleri vardır ve erkek de, kadın da bunlara riayet etmek zorundadır."* (189) şeklinde yaptığı açıklamayla evlilikte eşlerin her ikisinin de sorumlulukları bulunduğu dikkat çekerken Sibel'in yalnız başına yolculuğa çıkmasının da uygun bir davranış olarak görülmediğini sezdirmektedir.

Romanlarda evliliğe olan yaklaşımlardan biri de evliliğe karşı çıkmadır. Toplumun adabımuâşeret kurallarına aykırı olan fakat modern olarak görülen bu fikrin örneklerine sınırlı sayıda da olsa romanlarda rastlamak mümkündür. Sözgelimi Muazzez Tahsin'in *Sarmaşık Gülleri* adlı romanında Vildan ve kız arkadaşlarından oluşan bir grubun sohbeti esnasında söz evlilikten açılınca ve memur olan bir hanımın kadınların başlıca gayesinin evlenmek olması gerektiğini dile getirmesiyle Vildan söze karışır. Ona göre *"...evlenme müessesesi artık dejenere olmuştur ve yıkılmaya mahkûmdur. Modern ve kültürlü kadın, sizin dediğiniz gibi, ister iyi, ister kötü olsun, bu ocağa, sadece emin bir köşe diye sığınamaz. Kadın, artık zincirlerini koparmıştır. Dilediği şekilde yaşamakta serbesttir."* (129). Benzer şekilde yazarın *Işık Yağmuru* adlı romanının başkahramanları olan Bilge ile Cem anlaşmalı bir evlilik yapmışlardır. Tanıştıkları gün aralarında evlilikle ilgili konuşurken Cem şu düşüncelere dalar: *"Gerçi eski anlamlara göre, 'evlenme' fikri iflas etmişti. Bugün gençler kendi geleceklerine hâkimdirler, beraber yaşayacakları hayat arkadaşlarını hatta çok defa kimseye danışmak gereğini bile duymadan seçmekte idiler. Bu yeni anlayış tarzı bazen fena sonuçlar da doğurmuyordu. Gençler, bildikleri gibi, diledikleri gibi yaşıyor, kendi görüşlerine göre mutlu da oluyorlardı. Ancak, bunlar normal birleşme olduğu için üstünde münakaşa etmek mümkündür. Münakaşa kabul etmeyen bir evlenme şekli varsa o da kadınla erkek arasında en ufak bir yakınlık düşünmemek, önceden hazırlanmış sert ve kat'i bir programı harfi harfine uygulamak idi."* (78-79). Görüldüğü gibi romanlarda yer yer evliliğin geleneksel şekline kıyasla

modern şeklini savunan yaklaşımlar bulunmaktadır. Romanlarda evlilik gibi evlilikle ilgili olan kavramların da geleneksel ile modern karşılaştırılması içinde yer aldığı görülür. Muazzez Tahsin'in *Sarmaşık Gülleri* adlı romanın başkahramanı olan Gülseren defterine şunları yazar: “Kalemimin ucuna gelen bu «bekâr» kelimesini yazınca güldüm. Eski zamanda olsa «Evde kalmış kız» deyimini kullanacaktım. Şimdi bu terim değil, bunun ifade ettiği manâ da ortadan kalktı. Dünya yüzünde artık böyle kızlar yok, erkekler gibi hayata atılmış, kendisine bir meslek seçmiş ve fakat bazı sebepler yüzünden kocaya varmamış ve bekâr kalmayı tercih etmiş kızlar var.” (110).

İncelenen romanlarda kadına çeşitli haklar tanıyan medeni kanuna ve bu kanun olmadan önceki uygulamalara yer yer göndermeler yapıldığı görülür. Söz gelimi Muazzez Tahsin'in *Kezban* adlı romanındaki Ali Bey, gençken nikâhladığı eşini tek taraflı olarak boşamıştır. Yıllar sonra bunun “çok vicdansızca, çok alçakça bir hareket olduğunu” (152) kabul etse de “O vakit medeni kanun henüz yoktu, bir erkek hiç bir sebep göstermeden karısını boşayabilirdi.” (152) şeklinde bir açıklama yapar. Aynı yazarın *Kırılan Ümitler* adlı romanında Emel, defterine yazdığı hatıraları okurken bir gün arkadaşlarından biri olan Nilüfer'in anlattığı bir olay ile karşılaşılır. Buna göre zengin bir adam güzel eşinden gizlice bir başka kadınla da evlenmiştir. “Eski devirde Türk erkeklerinin birkaç karı aldıkları malum ya, meğerse alçak adam, gizlice bir başka kadınla da evlenmiş ve kendisine kolaylık olsun diye çekinmeden, onu da birinci karısıyla beraber yaşadığı eve yakın bir eve yerleştirmemiş mi?” (22). Nilüfer'in bu sözlerine büyük şaşkınlık ve üzüntü içinde dinleyen Emel, Handan ve Zerrin adlı arkadaşlardan Handan “Kocasını aleyhine mahkemeye müracaat etmemiş mi? Bunun cezası yok mu imiş?” (23) şeklinde soru yöneltince Zerrin şu şekilde cevap verir: “O günün kanunu erkeklere dört karı almak selahiyetini vermiş imiş. Binaenaleyh kadının şikâyet hakkı yoktur. Mademki ona da bir ev açmış, bütün ihtiyaçlarını temin ediyormuş, ses çıkarmadan bu vaziyeti kabul etmeye mecburmuş.” (23-24). Bu açıklamayı da korkunç bulan genç kızlara Zerrin'in son sözleri “O günlerin gittiğine, bizim böyle tehlikelerle karşılaşamayacağımıza sevinelim.” (24) şeklinde olmuştur. Görüldüğü gibi medeni kanunla evlilik konusunda kadınlara tanınan haklar geçmiş uygulamayla mukayese edilerek Cumhuriyet döneminde yapılan ıslahatların paralelinde bir yaklaşım benimsenir.

#### 4.4. Sofra Adabı

Tanzimat dönemiyle birlikte Osmanlı Devleti'nde görülen toplumsal değişikliklerden biri de adabımuâşeret anlayışındaki değişimdir. Özellikle Osmanlı aydın ve yöneticilerinin öncülüğünde başlayan bu değişim, Batılılaşmanın önemli bir parçası olarak görülür. Bu dönemden itibaren Osmanlı Devleti'nde yöneticilerin yabancı elçi veya diğer devlet adamları kabullerinde verdikleri ziyafetlerde Batılı bir ortamın olduğu görülür. Kadınların bu ziyafetlerde bulunması bunu en iyi biçimde desteklemektedir. Dolayısıyla adabımuâşeretteki değişim öncelikle saray protokolünde kendini gösterir. Ayrıca bu dönemde geleneksel Türk ailesinde aynı kaba kaşık uzatan yapı, alafrangalaşmayla beraber değişir. Artık ayrı ayrı tabaklar sofraları süsler (Karabulut, 2010: 141).

Tanzimat dönemiyle başlayan bu değişim Cumhuriyet döneminin önemli politik konularından birini teşkil eder. Cumhuriyetin kurucuları çağdaş bir toplum yaratma gayesiyle inkılâplarla toplumsal alanda birçok yenilik yapar. Bu yeniliklerin bazıları kanun, yönetmelik ve mevzuatlarla düzenlenirken bazıları rol model olunarak veya çeşitli kişi ve kurumların teşvikleriyle yapılır. Sözelimi İş Bankası'ndan alınan kredi ve hükümetin her yıl yaptığı para yardımıyla Karpovitch, resmî adı Şehir Lokantası olan yeni mekânını Merkez Bankası'nın yanında, Havuzlu Şehir Bahçesi'nin içinde açar. Şehir Lokantası'nın Karpiç olarak anılmasının sebebi, bir medeniyet misyoneri gibi hareket eden sahibinin buraya önem kazandırmasıdır. Fransız kültürü ve Rus kültürünün harmanlanmış inceliklerini taşıyan Karpovitch Usta, hayatını bu lokantayla Ankara'daki sofrâ alışkanlıklarını medenileştirmeye adanmıştır. Devletten aldığı yardım ve gördüğü itibar onu adeta bu işle görevlendirilmiş bir devlet memuru konumuna getirir. O da bu misyonun hakkını vererek kravatsız müşteri kabul etmez, seçkin müşterileriyle bizzat ilgilenir, onlar için özel menüler belirler, mevsim ve coğrafi koşullar gereği zor bulunan meyve ve sebzeleri seçkin müşterilerine ikram eder. Ayrıca alaturka damak tadı ve sofrâ adabında radikal dönüşümler yaratan Karpovitch müzikli ve danslı yemek alışkanlığını da yerleştirir. Karpiç'te örtülüler, çatal ve bıçakların kullanıldığı ve her serviste değiştirildiği ve akşam yemeklerinden sonra orkestra refakatinde danslar yapıldığı da bilinmektedir (Alkan, 2008: 74-75). Böylece gündelik hayatı düzenleyen

adabımuaşeret kuralları alafranga ve alaturka olarak ayrışırken bu ayrışma sofrada adabında da kendisini hissettirir.

Toplumdan topluma, kültürden kültüre hatta aynı toplum ve kültür içerisinde bile farklılıklar gösteren sofrada adabı yemekten önce, yemek sırasında ve yemekten sonra olmak üzere birçok kuraldan oluşur. Bu kurallar servisten masaya düzenine, yemek servisinin büyükten küçüğe doğru yapılmasından yemeğe hep beraber oturmaya, el yıkmaktan sofrada mümkün olduğunca az konuşmaya, ağızımızda lokma varken konuşmamaktan tabağa yiyebilecek kadar yemek almaya, tabağa alınan yemekleri bitirmekten yemeği sağ elle yemeye, yemeği ağır ağır yemekten yemeği iyice çiğneyip yutmaya, büyüklerle yemek yeniliyorsa yemeğe önce büyüklerin başlamasından yemekte öksürürken ya da hapsirirken yan veya arka tarafa dönerek ağzın kapatılmasına, yemekten sonra yemeğin sahibine teşekkür etmekten tutunuz da ellerin yıkanmasına ve dişlerin fırçalanmasına kadar birçok adap kuralından oluşur.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarının toplumu alaturka anlayıştan alafranga anlayışına dönüştürmesindeki rolü gerçeğinden hareketle bu romanların gündelik hayatı düzenleyen adabımuaşeret kurallarından sofrada adabına yer vermiş olmaları oldukça önemlidir. Dönemin en çok okunan romanları olmaları ve toplum üzerindeki etkileri açısından oldukça önemli olan bu romanlarda karakterlerin medenileş(tir)me çabalarıyla, toplumu medenileştirme çabalarının paralellik gösterdiği görülür. Batı eksenli olan bu medenileştirme çabaları kendisini alafranga sofrada adabıyla da gösterir.

Muazzez Tahsin'in *Dağların Esrarı* adlı romanında Semiha karakteri Uludağ'daki bir çiftlik evinde yaşlı teyzesi ve dadısıyla birlikte yaşamaktadır. Babasının vasiyeti üzerine vasilğini üstlenen akrabası Cahit Oğuz tarafından İstanbul'a zorla götürülen ve burada özel bir okula yazdırılan Semiha, Uludağ'daki medeniyetten uzak hayatını ilk başlarda bırakmak istemese de medeni yaşama katıldıktan sonra, zaman geçtikçe, ilk başta gösterdiği vahşi tavırları bırakır. Semiha okuldaki eğitiminin yanı sıra yazar Cahit Oğuz'un büyük desteğiyle medeni bir görünüme kavuşmak için çaba harcar. Cahit Bey'in ablası Nigar Hanım'ın Semiha'ya: "*Sen beni dinle Semiha; bir genç kız için elindeki çantayı, mendili veya yelpazeyi zarif bir surette tutmak çok mühim bir meseledir ve bunun salonlardaki*

*manası büyüktür.” (150) demesi üzerine Cahit Bey ablasına sert sert bakar ve “Bu gibi saçma şeyleri Semiha’ya öğretmeğe hiçbir lüzum yok abla; onun öğreneceği daha mühim ve ciddi şeyler vardır. Boş yere vakit kaybetmeyelim.” (150) diyerek tepki verir. Zira Cahit Oğuz’a göre bunlardan daha mühim sofrada adabına ilişkin olan kurallardır. Romanda medenileşme sürecinin ilk örneklerinden birini oluşturan bu kuralların Semiha tarafından yerine getirilmesi hem Semiha’da hem de Cahit Bey’de şöyle bir etki bırakır: “Mükellef bir sofraya oturduk. Çatal ve bıçak kullanırken, meyva keserken bir pot kırmamağa azamî dikkat ederek yemeğimi yedim. Arada bir etrafıma bakıyor, Cahit Bey’in dost gözleriyle bana tebessüm ettiğini görerek mutmain oluyordum” (150). Görüldüğü gibi sofrada adabına fazlasıyla önem verilmektedir.*

Adabımuâşeret kurallarının fazlasıyla önemsendiği romanlarda kadının sofrada adabının gereği olarak sofraya nasıl giyinip oturacağını öğrenmesi büyük önem kazanır. Sözelimi Muazzez Tahsin’in *Sabah Yıldızı* adlı romanında taşradan geldiği için görgüsüz, bilgisiz sanılan Nevin Rauf, taşralı görgüsüz, bilgisiz biri olmadığını; aksine medeni olduğunu okuduğu kitaplardan edindiği sofrada adabıyla Nevzad Bey’in karşısına çıkıp ona kanıtlamak ister. Bu isteği Nevin şöyle dile getirir: “...okuduğum kitaplardan, eski ailelerin ve bugün onları taklit etmek isteyen yeni zenginlerin sofraya, bilhassa akşam sofrasına, iyi giyinmiş olarak oturduklarını öğrenmiştim. Nevzad Beyin de buna ehemmiyet verdiğini tahmin ediyor, ona, taşralı bir kızın böyle şeyler bildiğini ispat etmek istiyordum.” (63). Benzer bir durum yazarın *Çiçeksiz Bahçe* adlı romanında da görülür. Romanda Feride karakterinin yemekten önce çocuklarına “Çabuk giyinin, saçınızı başınızı toplayın, ağabeyinizden azar işitirseniz karışmam” dediğini duyan Mine “bu ailede, birçok zengin ailelerde olduğu gibi, sofraya oturmanın bir takım merasime tabi olduğunu anla[r].” (36). Görüldüğü gibi özellikle akşam yemeklerinde ev halkının kendisine özen gösterip şık giyinmesi adabı erkândan sayılır.

Modern bireylerin davranışları olarak görülen kişinin yemeğe başlamadan önce peçeteyi önüne sermesi, yemekten sonra sofrada peçeteyle ağzını silmesi veya gülerken peçeteyle ağzını kapatması popüler romanlarda yer alan sofrada adabından bir kaçıdır. Sofra adabı çerçevesindeki bu görgü kuralları Nadir’in *Balay* adlı romanında “İştihâ ile lezzetli meyvelerden yiyen Talât ağzını peçetesine silip

*doğrularak...*” (20) şeklinde; *Ruh Gurbetinde* adlı romanında “*İdealist yazar ağzını önündeki peçeteye silerek...* (197) şeklinde; *Aşk Rüyası* adlı romanında “*Ellerinin ahenkli ve seri hareketiyle peçetesini açtı, önüne serdi.*” (82) şeklinde; *Güller ve Dikenler* adlı romanında ise “*...Kübra gülerken peçetesi ile ağzını kapayınca, uzanıp onun bifeğini kesti.*” (172) şeklinde yer alır. Bu davranışları sergileyen karakterlerin ortak özellikleri alafranga görgü kurallarını benimsemelerinden dolayı modern bireyler olarak sunulmalarıdır. Ayrıca modern bireylerin davranışları olarak görülen çatal ve bıçak kullanmak popüler romanlarda sofra adabı çerçevesindedir. Sözelimi Muazzez Tahsin’in *Sevgim ve Gururum* adlı romanında Zerrin’in sadece eşiyle birlikte yemek yemesine rağmen sofrada çatal ve bıçak kullanmadan pastayı eliyle yemesi, portakalı eliyle soyması Cihat’ın sert tepkisine neden olur. Bu durum romanda şöyle geçer: “*Yemeği iştah ile ve neşe içinde yediler. Son dakikalarda yine çirkin bir hadise olmasaydı. Zerrin hakikaten mesut olduğunu zannedecekti: Yemiştensevvel, sofraya küçük pastalar gelmişti. Genç kadın, merasime bakmadan, sade bir tavırla elini uzattı; bir pasta aldı. Aynı zamanda Cihatın kaşları çatıldığını gördü ve öfkeli sesini işitti: - Allahtan ki Raif yemeğe gelmemiş. Zerrin yaptığının farkında değildi. - Niçin? Raif Bey neşeli bir çocuk. Keşke gelseydi! - Gelseydi de senin elinle pastayı yediğini görseydi, hakkında ne düşünürdü, bilmem. - Allah Allah! Başka bir cevap vermek istememişti amma pastayı yemekten vazgeçti. Keyfi kaçmıştı. Ancak hizmetçinin yanında böyle alelade bir şeyi mühimsemek istemediği için bir portakal aldı, dalgın dalgın soymağa başladı, Bunlar, birkaç gün evvel Cihada ailesi tarafından gönderilmişti. Zerrin o kadar dalmıştı ki, kocasının artan bir öfke ile kendisine baktığını fark etmedi bile. Ancak onun sert sesiyle akli başına geldi. - Ne yapıyorsun? Portakalı tabağa koyup bıçakla soysana... - Ne zararı var canım. Yalnız olduğumuz zaman teklifsizce böyle yiyorum. - Yalnızken alışmazsan adam önünde beni rezil edersin. - Ne münasebet. - Rica ederim kendine gel Zerrin. Artık çiftlik kâhyası Saim Beyin kızı değilsin, Cihat Bağdatlının karısısın. Bu yeni vaziyete alışman gerektir*” (31).

Popüler romanlarda taşralı veya bilgisiz ve görgüsüz bireylerin davranışları olarak görülen ağzını şapırdatarak yemeği yemek sofra adabına uymayan davranışlardır. Bu durum Nadir’in *Günah Bende Mi?* adlı romanında “*Büyük bir iştihayla ağzını şapırdatarak şapırdatarak yemek yiyen madamı âdeta öfkeyle*

süzmekteydi.” (122) şeklinde; *Karar Gecesi* adlı romanında da “Müslim baba sepetteki yiyeceklere öyle bir iştahla dalmıştı, sağır kulakları ağzının şapırtısından başka bir şey duymuyordu muhakkak!...” (105) şeklinde yer edinir. Bu davranışları sergileyen karakterlerin ortak özellikleri ise ya görgüsüz ya da taşralı karakterler olarak tasvir edilmiş olmalarıdır.

Adabımuaşeret hocalarının tutulduğu ve böylece görgü kurallarının öğretildiği Aygün’ün *Necla* adlı romanında İrfan annesi Şadiye Hanım’ın ona “kız İrfan” diye hitap etmesini görgüsüzlük olarak görür. Bu sebepten dolayı İrfan’ın annesine tepki vermesi üzerine annesi Şadiye Hanım da öfkelenerek kızına sofrada ve çay günlerinde bu kurallara uymadığını hatırlatıp onu eleştirir: “Geçen hafta çay günü yaptığın bayağılıkları unuttun mu? Sofrada pastayı az yiyen birkaç misafire: - Buyurunuz Allah aşkına!.. Biz her gün yiyoruz!.. Demedin mi?.. Sonra fincancı katırı gibi ne kadar elmasın varsa takıp aleme gösteriş yapmadın mı?.. Adabı muaşeret hocası sana ne dedi?.. Çay günleri uzun kollu elbise giyilecek, elmas namına yüzük ve küpeden başka bir şey takılmayacak!.. Halbuki sen... Baloya gider gibi çırılçıplaktın... Ayol, bu bayağılık değil de nedir?... Şimdi nezaket dersine ben mi, yoksa sen mi muhtaçsın?..” (97).

Sonuç olarak basit gibi görünse de birçok ayrıntıdan oluşan sofrada adabı toplumu dönüştürmede önemli rol oynayan Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarının önemli sorunsallarından birini oluşturur. Bu bağlamda söz konusu romanlarda medeni veya alafrangalı olmakla medeni olmamak veya alaturkalı olmak arasındaki çatışmanın önemli bir kaynağını oluşturan sofrada adabında yaşanan değişim hem toplumsal değişimin bir sonucu hem de öncüsü niteliğindedir. Yani toplum Batılılaşmanın gereği olarak değişirken sofrada kurallarının da değişmesi zaruri olmuş; sofrada kurallarında yaşanan zorunlu değişim beraberinde yeni değişimlere yol açarak medeniyet çarkının döngüsünü sürdürmüştür.

#### **4.5. Konuşma Adabı**

Konuşmak, bir dilin kelimeleriyle düşüncesini sözlü olarak anlatmak, belli bir konudan söz etmek, bir konuda karşılıklı söz etmek, sohbet etmek gibi çeşitli şekillerde tanımlanırken konuşma, ‘konuşmak işi’ (TDK, 2017) olarak tanımlanır. Konuşmak, insanı diğer canlılardan ayıran en önemli özelliklerden biridir. Ayrıca

bireyin fikir yapısını, ruh dünyasını hatta zekâ düzeyini yansıttığından oldukça önemlidir. Konuşmak, insanlar arasındaki iletişimi, muhabbeti, anlayışı ve kaynaşmayı sağlayan en önemli araçtır. Yani insanlar duygu ve düşüncelerini, istek, arzu ve taleplerini çoğu kez konuşarak ifade ederler. Bir kimsenin kullandığı dil ve üslup toplumsal hayatta onu başarılı, mutlu ve değerli kılabilirdiği gibi mutsuz ve başarısız ederek hüsrana da uğratabilir. Bu açıdan bakıldığında konuşmanın her zaman her bir birey için oldukça önemli olduğu söylenebilir.

Dört dil becerisinden biri olan konuşmanın belli kurallar ölçüsünde gerçekleşmesi gereği bütün toplumlar tarafından önemsenmekte hatta eğitim kurumlarında ders olarak verilmektedir. Konuşmanın belli kurallar ölçüsünde yapılması olarak tanımlanabilen konuşma adabı, bireyin konuşma işini görgü kuralları çerçevesinde yapması olarak da tanımlanabilir. Bu kurallar toplumdan topluma, kültürden kültüre hatta aynı toplum ve kültür içerisinde zamanla farklılıklar gösterebilir. Sözelimi geçmiş yıllarda Türk toplumunda gelinlerin kayınbabalarının hatta büyük kayınlarının yanında konuşmaları adaba uygun olmadığı gerekçesiyle kaçınılan bir davranış iken bu gelenek Türkiye'nin bazı bölgelerinde az da olsa devam etmesine rağmen ortadan kalkmak üzeredir. Dolayısıyla her toplumun töresi, geleneği veya kültürüne göre oluşturduğu konuşma adabı zamana, coğrafyaya ve diğer şartlara bağlı olarak değişim göstermektedir.

Kılık kıyafetten sofra adabına, kadın erkek ilişkisinden davranış adabına kadar birçok yönde toplumun şekillenmesinde önemli rol oynayan Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında alaturkalı – alafrangalı, köylü – şehirli, eski – yeni gibi çatışma durumları kendini konuşma adabında da hissettirir. Güzide Sabri, Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin'in romanları genellikle Batılı bir anlayışla kaleme alındığından romanlardaki alafrangalı, şehirli, okumuş bireyler olarak tanımlanan karakterlerin konuşmaları yüceltilen bir değer anlayışıyla okuyucuya aktarılır. Sözelimi Güzide Sabri'nin *Yaban Gülü* adlı romanında henüz evlenmiş olan Perihan'ın yeni hayatını öğrenmek isteyen Feridun'a, kalfa “*Onların yaşayışları başka türlü olduğu için sık sık gitmeye utanıyorum. (...) Her şey merasim dairesinde. Yalının içindeki haremağalarını görseniz, öyle yavaş yavaş yürümeleri; söz söylerken öyle sakın ve nazik sesleri var ki insan onlarla nasıl konuşacağını şaşıyor. Kalfaların nezaketleri ise beni bütün bütün mahcup ediyor.*” (82) şeklinde

bir malumat verir. Görüldüğü gibi ev çalışanlarının abartıya varan derecede konuşmalarına dikkat çekilirken bu durumun bu insanlarla karşılaşmayı engelleyici yönüne değinilmiştir. Başka bir ifadeyle konuşma adabının abartılmasının itici yönü vurgulanmıştır denebilir. Öte yandan popüler romanlarda senli benli konuşmaların yadırgandığı görülür. Kerime Nadir'in *Kalp Yarası* adlı romanında ünlü bir ressam olan Ürfi Beye portresini çizdirmek isteyen Esmâ adında bir genç kızın rahat tavır ve konuşmaları karşısında ressam *"Beni kırk yıldan beri tanıyormuş gibi serbest, hatta lâubali bir tarzda konuşuyordu."* (22) diye düşünmekten kendini alamaz. Bu durum yeri gelir eşler arasında bile mevzu konusu olur. Sözelimi Muazzez Tahsin'in *Aşk ve İntikam* adlı romanında Nejat, Şermin'in babası ve Mithat yüzünden beş yıl hapisanede kalmış ve intikam almak için Şermin ile evlenmiş bir karakterdir. Bu maksatla Şermin ile evlendiğini kendisine düğün günü bildirir. Dolayısıyla normal bir evlilik olmayan bu ilişkide eşler birbirlerine karşı seviyeli ve uzak durmaktadır. Bir konuşmada Nejat'ın Şermin'le senli benli konuşması romanda şöyle geçer: *"Bilaihtiyar karısına 'sen' diyordu. Şermin de bunu pek tabii buluyor, sesini çıkarmıyordu."* (160). Görüldüğü gibi normal bir evlilikte olması gereken konuşma usulü, normal dışı evlilikte hayretle karşılansa da Şermin'in kocasına âşık olmasından dolayı bunu memnuniyetle karşıladığı da hissettirilmektedir. Romanlarda kimi zaman anne ile çocuk arasında bile konuşma adabının mevzubahis olduğu görülür. Güzide Sabri'nin *Necla* adlı romanındaki İrfan adlı genç kadın, annesi Şadiye Hanım'ın ona "kız İrfan" (96) diye hitap etmesini görgüsüzlük olarak görür ve bu konuda annesini uyarır.

Muazzez Tahsin'in *Kızım ve Aşkım* adlı romanının başkarakteri olan Perihan, anne ve anneannesi ile birlikte yaşadığı mütevazı, fakir fakat manevi huzuru tamamen bulduğu yaşantısından bahsederken konuşma adabına da değinir: *"On yedi senede bir tek defa evimizde kavga etmek şöyle dursun, yüksek sesle konuşulduğunu hatırlamıyorum. Annelerim bir gün birbirlerine ağır bir söz söylemediler."* (29). Görüldüğü gibi popüler romanlarda yüksek sesle konuşmak, adaba uygun olmayan bir davranış olarak kabul edilmektedir. Benzer bir yaklaşıma Kerime Nadir'in *Seven Ne Yapmaz* adlı romanında da rastlanır. Romanda, oyun sırasında yüksek sesle konuşan Matmazel Pola ve Marki'yi uyaran Hüber Gran'a haksız olduğu halde karşı

çıkan Marki şu cevabı alır: “*Bir operada yüksek sesle konuşmanın toplum kurallarına aykırı olduğunu her asıl kişi bilir!...*” (10).

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında bireylerin özellikle karşılaşma anlarında selam ifadesi olarak Fransızca kökenli “Bonjur” sözcüğünü kullandıkları dikkat çeker. Sözgelimi Kerime Nadir’in *Hıçkırık* adlı romanında Nalan’ı ziyatere giden Kenan arasındaki selamlaşma şöyle dile getirilir: “*Sesime tuhaf bir eda vererek ellerimi uzattım: - Bonjur Madam!.. O da hiç bozmadan ellerini verdi: -Bonjur Mösyö!..*” (57). Benzer kullanımlara yazarın *Pervane*, *Seven Ne Yapmaz* ve Muazzez Tahsin’in *Bir Genç Kızın Romanı* adlı romanlarda da rastlamak mümkündür.

#### **4.6. Davranış Adabı**

İncelenen romanlarda adabımuâşeret çerçevesi, kuşkusuz insan davranışlarının tamamını içine almaktadır. Bu başlığın özel olarak açılması, romanlarda özellikle göze çarpan birtakım davranışlara yer vermek ihtiyacının duyulmasıdır. Bu davranışlar aile büyüklerine yaklaşım, insan ilişkilerinde modern yaklaşımlar ve romanlarda üstünde yoğunlukla durulan insani değerlerden ‘misafirperverlik’ başlıkları altında toplanabilir.

##### **4.6.1. Aile Büyüklerine Yaklaşım**

Yalçın, (2002: 228) aşk romanlarının sosyal değişmeye yaptığı önemli katkılardan birinin, baba otoritesine bağlı aile sisteminde, çocuklarının özel hayatını yönlendirmeye çalışan eski anlayış mensubu babaların çocuklara verdiği acıyı işlemek olduğunu, böylece aile sisteminde büyüklerin uygun gördüğü kişilerle evlenmek zorunda olan genç kız ve erkeklerin aileye başkaldırması temasının işlenmiş olduğunu belirterek bunun dolaylı yönden gençlerin kendi istedikleri kimselerle evlenmeye önem vermelerini sağladığını vurgular. Bu bağlamda popüler Türk romanlarına bakıldığında benzer doğrultuda olan örneklerle karşılaşmak mümkündür. Sözgelimi Kerime Nadir’in *Seven Ne Yapmaz* adlı romanındaki Matmazel Pola, babasının şiddetle istemesine karşın zengin olan Marki ile evlenmeyi değil de fakir ama sevdiği adam olan Hüber Gran ile evlenmeyi isteyerek babasına karşı çıkar. Popüler romanlarda bu yaklaşıma seyrek rastlansa da romanlardaki babaların ağırlıkta, çocukların yanında yer aldıklarına ve çocukları tarafından da

oldukça saygıyla yaklaşıldığına şahit olunur. Bu bakımdan düşünüldüğünde “babalık rolünün modern erkekler için yeniden tanımlandığı; mesafeli, otoriter baba figürünün yerini baba yakınlığına bıraktığı görülür. Modern babanın, değer verilen, eğitilen ve bakılıp büyütülen kızıyla özel bir bağının kurulmasıyla erkekler, Cumhuriyet’in yeni kadını toplumsal olarak yaratmış olurlar. Bu yeni duygusal ton, Ziya Gökalp’in sürgünde bulunduğu Malta’da kızlarına yazdığı mektuplarda görülür. Erkek çocuğun tercih edildiği bir toplumda Atatürk’ün evlatlık olarak kız çocuklarını tercih etmesi, tartışmasız bir değer atfetmenin yanı sıra, güçlü bir simgesel işaret” (Kandiyoti, 1997: 213) olarak değerlendirilebilir. Bu doğrultudan bakıldığında popüler romanlarda kız çocuklarının aile içinde özellikle babalarına karşı yer yer de oldukça rahat tavırlar sergilemelerine karşın abartıya varan saygıları dikkat çekicidir. Sözelimi Güzide Sabri’nin *Münevver* adlı romanının başkarakteri olan Münevver adındaki genç kız, kendisine karşı son derece anlayışlı ve sevecen olan babasına büyük saygı duyar. Sevdği adam olan Şefik’in kendisinden ayrılmak istediğini babasından duyunca Münevver öylesine üzölmüştür ki “...ihtimal ne söylediğimi bilmiyerek babamın huzurunda bir isyan edebilirdim. Hemen odama çıktım.” (48) diye duygularını dile getirir. Münevver’in adabımuâşeret hususundaki hassaslığı, Şefik’in kendisinden ayrılmasının asıl sebebini öğrenmek istediğinde babasının yazıhanesinde aradığı mektubu bulduğunda iç sesiyle şu şekilde verilir: “*Sonra babamdan habersiz onun yazıhanesinden bir kağıdı alıp okumak!.. Buda ayrıca vicdan ve terbiyeyi incidecek bir hareket olmaz mı?*” (66-67). Görüldüğü gibi genç kız babasına karşı ister onun huzurunda isterse farklı bir yerde olsun büyük saygı ve hürmet duymaktadır. Muazzez Tahsin’in *Gençlik Rüzgârı* adlı romanında ise baba – kız arasında olan samimiyet ve rahat tavırlar dikkat çekicidir. Turgut Bey ile kimya mühendisi olan kızı Nur’un, Amerika’da ayarlamış olduğı işi konuşturlarken aralarında geçen diyalogun bir kısmı şöyledir: “—Kızım dedi. Bu Amerika projesi seni adamakıllı sarmışa benziyor. İster misin bunu iyi ve kötü taraflarıyla şöyle bir inceleyelim. Nur gülümseyerek babasına baktı. Elindeki çay fincanını yanındaki masaya bıraktı. Birer sigara yakalım, daha iyi konuşuruz babacığım.

—Sen evvela bir büskivi daha al bakalım.

—Beni hala çocuk yerine koyuyorsun şekerim. Kafi derecede yedim sanıyorum.

—*Sen benim için her zaman çocuksun yavrum. Zaten dünya kanunu böyledir, evlatlar ne kadar büyürlerse büyüsünler, ana ve babaları onları çocuk addederler. Şüphesiz ki buna sebep sonsuz şevkatleridir.*

—*Olabilir. Sen şu paketini cebinden çıkar da karşılıklı birer sigara tüttürelim. Mevzuumuz ciddi görünüyor bugün... Şimdi söyle bakalım, bu Amerika meselesinin kötü tarafı sence hangisidir?*” (73-74). Bu alıntıya konu olan baba, kuşkusuz modern baba profilidir. Buna göre Turgut Bey yeri geldiğinde kızıyla iş hayatı gibi ciddi konularda değerlendirme yapan bir baba konumunda iken yeri geldiğinde kızıyla birlikte sigara içecek samimiyette olan bir arkadaş rolünde okurun karşısına çıkar.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında genel anlamda babaya karşı gösterilen saygı ve hürmet anneye gösterilse de yer yer anneye olan yaklaşımın adabımuaşerete uygun olamayan biçimleriyle de karşılaşmak mümkündür. Muazzez Tahsin’in *Gönül Yolu* adlı romanında annesi, İnci’yi komşuları olan Reşid Beyin köşküne sık gitmesi ve biraz daha ihtiyatlı davranması konusunda uyarır. Bu durum karşısında İnci’nin tavrı romanda şöyle anlatılır: “*Annemin çok müşfik bir sesle söylediği bu sözlerle itiraz etmek şöyle dursun onların doğruluğunu takdir etmekten kendimi alamadım. Esasen o, bu hakikatleri o kadar ince bir nezaket ve anlayışla karşıma koymuştu ki isyan etmek aklımdan bile geçmedi. Fakat, ne de olsa, müteessir olmuşum. Gözlerim yaşardı, bir iki saniye cevap vermeden kaldım, nihayet büyük bir cesaretle: - Hakkınız var anne, dedim. (...) Peki, anne, sizin istediğiniz gibi hareket edeceğime söz veriyorum.*” (139). Görüldüğü gibi İnci, annesini haklı bulduğundan dolayı ona karşı saygılı biçimde itaat etmiştir aksi halde bir isyan etme yani anneye karşı gelme ihtimalinin var olduğu da hissedilmektedir. Yazarın *Sarmaşık Gülleri* adlı romanında Gülseren adlı genç kız, kız kardeşi Betül nedeniyle annesinden yana bazı haksızlıklara uğramaktadır. Bu durumlardan birine şahit olan Nebil, Gülseren’e kendisini neden savunmadığını sorduğunda Gülseren “*Anneme karşı gelmemek prensibini esas olarak kabul ettiğimi sana bundan evvel de söylemiştim.*” (59) diyerek anneye saygı konusunda imtiyaz vermez. Öte yandan Gülseren reşit olduğunda “*Birçok projelerim var: Arkadaşlarımı eve dâvet edeceğim. Artık bu yıl annemin baskısından biraz sıyrılmak niyetindeyim. Genç bir kız oldum. Benliğimi kaybetmemeliyim. Anneme karşı sevgim ve hürmetim hiç kuşkusuz ki,*

sarsılmayacak ve eve maddî yardımdan da kaçmayacağım; fakat kişiliğimi kaybetmemeye de kesinlikle azmettim.” (87) şeklinde düşüncelerini dile getirir. Kerime Nadir’in *Bir Aşkın Romanı* adlı romanında, rahatsız olan annesini bırakıp bir süreliğine Mısır’a gitmek zorunda olan Prens Cemil, Enis’le konuşurken duygularını şu şekilde dile getirir: “Beni en çok üzen, mezara bir karış mesafede bırakarak gideceğim ve belki de bir daha hiç görmeyeceğim annemin sıhhi durumudur.” (77). Romanlarda anneye karşı gösterilen saygılı ve duyarlı yaklaşımın yeri geldiğinde kayınvalideye karşı da gösterildiği görülür. Sözgelimi Muazzez Tahsin’in *Küçük Hanımefendi* adlı romanında Neriman adlı genç kadın Avrupa’da yanında dadısıyla seyahat ederken anne gibi bildiği Nezihe Hanımla bu yolculuğu uzatmak ve dadısını yanından uzaklaştırmak isteyince Nezihe Hanım kendisine “Kayınvalidenizin arzusuna aykırı hareket etmiş olmaz mısınız kızım?” (139) diye tembihle bulunur ve maksadının Neriman’ın “yeni ailesiyle arasının açılmaması” (140) olduğunu belirterek kayınvalideyle olan ilişkinin önemine dikkat çeker. Bunun yanı sıra romanlarda kayınvalideye bakışın her zaman olumlu olduğu söylenemez. Sözgelimi Muazzez Tahsin’in *Aşkla Oynanmaz* adlı romanındaki Sacide adlı karakter arkadaşıyla sohbet ederken “Ben kat’iyyen anasının bir tane oğlu olan bir gençle evlenmiyeceğim. Böyle kadınlar dehşetli kıskanç ve meraklı oluyolar. Allah beni böyle bir kaynanadan saklasın.” (76) şeklinde bir değerlendirmede bulunur.

Sözkonusu romanlarda akrabalar arasındaki ilişkiye bakıldığında bunun oldukça küçük bir alanı doldurduğu söylenebilir. Genellikle tek çocuktan oluşan modern çekirdek ailelerin baskın olduğu romanlarda akrabalarından da çeşitli sebeplerle uzak bir yaşam sürdürüldüğü görülür. Yer yer hikâyeye dâhil edilen akrabalara olan yaklaşımın genellikle saygılı, seviyeli bir boyutuyla karşılaşılır. Sözgelimi Güzide Sabri’nin *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* adlı romanındaki Mediha adındaki genç kadın, dayısının hanımına şunları söyler: “Vakıa siz benden beş altı yaş daha genç iseniz de, ben yine size yenge diye hitap ediyorum. Zira mevkiiniz bana karşı büyüktür. Nice pek muhterem, pek muazzez olan sevgili dayımın zevcesi bulunuyorsunuz. Validemi, pederimi ebediyyen kaybettiğim zaman dünyada hamim, benim maddi ve manevi saadetimin yegâne baysi yalnız dayımdı. Ah! Ona ne azim bir hiss-i hürmet ve muhabbetle merbut olduğumu bilseniz. Fakat şimdi bunun bir kısmı da size tahsis olunmuştur.” (129). Kerime Nadir’in *Karar Gecesi* adlı

romanında Türkan adlı genç kızın amcasıyla ilk defa karşılaşması şu şekilde anlatılır: *“Yaşlı adam masa başında dimdik olmuştu. Gözlerini kırpmadan bir süre Türkan’a baktı. Sonra ona elini uzattı: - Safa geldin güzel kızım, safalar getirdin... Gel bakayım, şöyle yanıma otur... Seni dünya gözüyle görebildiğim için bahtiyarım... Türkan amcasının elini öptükten sonra onun gösterdiği yere oturdu.”* (36). Görüldüğü gibi romanlarda akrabalar arası ilişkiler genellikle adabımuaşeret dairesi içinde yaşanmaktadır. Ancak yer yer uygunsuz davranışlara rastlamak da mümkündür. Sözgelimi Kerime Nadir’in *Kaderin Sırrı* adlı romanında Nüvide’nin damadı olan Nüzhet, kayınvalidesiyle evlenmek isteyen Atilla Tunçboğa’ya karşı kaba davranınca Atilla *“Büyüklerinize karşı gereken saygıyı bilmiyorsunuz maalesef!.. Muaşeret kurallarını ise hiç...”* (169) şeklinde kendisini eleştirir. Yazarın *Kaderin Sırrı* adlı romanında evde misafir olan Avukat Arif Beyin yanında çocukların adabımuaşerete uygun olmayan davranışları karşısında sinirlenen baba *“Biz gençken büyüklerimizden çekinirdik, onları sayardık... Hele misafir yanında edep ve nezâketten asla ayrılmazdık...”* (353) diyerek bu konudaki düşüncelerini dile getirir. Kerime Nadir’in *Zambaklar Açarken* adlı romanında Mete ile Perran Roma’da yıldırım nikâhıyla evlenen genç bir çifttir. Mete’nin Roma’daki işleri uzun süreceğinden eşi Perran İstanbul’a gelir. Mete babasına mektup yazarak evlendiğini haber verir ve karısını İstanbul’daki otelden alarak çiftliğe götürmesini ister. Bu duruma oldukça şaşırان Oğuz Bey, oğlunun isteğini yerine getirir. Perran’ın rahat tavırları Oğuz beyin canını sıkır. Bir konuşmasında Perran’ı *“Ağzınızdaki şu sakızı çıkarın atın! Soyadımı taşıyan gelininin her türlü saygı kurallarına uyması gerek!...”* (12) şeklinde uyarırken; gelininin otururken bacak bacak üstüne atmasını (16), kendisine ‘baba veya kaynata’ değil de ismiyle çağırmak istemesini (17), kendisiyle sigara içmesi gibi davranışlarını laubalilik olarak değerlendirerek hoş karşılamaz. Geline *“Bundan böyle evli bir kadınsın... Kocana ve ailene karşı birtakım ciddi görevlerin var...”* (21) şeklinde uyarıda bulunur. Buna karşın Perran *“Tuhaf! Siz beni eski zaman gelini mi sanıyorsunuz? Biz Mete ile hayatımızı dilediğimiz şekilde düzenleyeceğiz... Bu hususta hiç kimse bizi etkileyemez.”* (21) şeklinde kendi fikirlerini dile getirir. Görüldüğü gibi popüler Türk romanlarında davranış adabı konusunda yer yer eski-yeni veya geleneksel-modern bakış açılarının karşılaşmaları verilerek aralarında yaşanan çatışmaya değinilmiştir. Benzer bir duruma yenilikçi

bakış açısıyla bakılan Muazzez Tahsin'in *Bulutlar Dağılınca* adlı romanında rastlanır. Romandaki karakterlerden Naşide ve kocası Müfit, Naşide'nin öz kızı, Müfit'in ise üvey kızı olan Tülay ile Tülay'ın erkek arkadaşı Ertan arasındaki ilişkisi üzerinde konuştukları sırada Müfit bey gerçek niyetlerini sormak gerektiğini söyler. Buna karşılık Naşide: *"Sakın ha! Tülay kıyametleri koparır. Bugünün gençleri hayat yollarını ve arkadaşlarını kendileri seçmek istiyorlar."* (15) diye bir açıklamada bulunur. Müfit bey ise *"Belki de hakları var. Onlar büyüklerin kendi görüşlerini onlara kabul ettirmek istemelerini katiyen affedemiyorlar. Biz aralarına girersek, işlerini belki de bozmuş oluruz."* (15) şeklinde fikirlerini dile getirir.

#### 4.6.2. İnsan İlişkilerinde Modern Yaklaşımlar

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında davranış adabı çerçevesinde yeni/modern birtakım davranışlara sıklıkla rastlanır. Özellikle kadının elini öpme, kadına sigara ikram etme veya sigarasını yakma, çiçek alma/verme gibi davranışlar dikkat çekmektedir. Kerime Nadir'in *Sisli Hatırlar* adlı romanında Dürrin Hanım ve Atıf Bey çiftinin evine akşam yemeğine, arkadaşları vasfıyla giden Hakan, ev sahibesiyle karşılaşmasını şöyle dile getirir: *"Bana gülümseyerek yaklaşırken iki elini birden uzatmıştı. Bu elleri sıkı sıkı tuttum. Ve eğilerek ikisine de ayrı ayrı dudaklarımı değdirdim."* (166). Yazarın *Kaderin Sırrı* adlı romanında Nüvide Hanım içeri girdiğinde *"Ârif Kibar hemen ceketinin önünü kavuşturarak ayağa kalktı Nüvide Hanım'ın uzattığı eli saygıyla öptü."* (355). Görüldüğü gibi popüler romanlarda bir tanışma durumunda veya eve kabul edilen misafirleri karşılama durumunda erkeklerin kadınların elini öpmesi modern davranışlardan biri olarak adabımuaşerete uygun görülen tutumlardan biridir.

Popüler romanlarda erkeklerin kadınların sigarasını yakmaları veya onlara sigara ikram etmeleri de olağan ve modern görülen dolayısıyla toplumsal kurallar bakımından olumlanan davranışlardan biridir. Sözgelimi Muazzez Tahsin'in *Saadet Güneşi* adlı romanının başkarakteri olan Semra, patronu Cemil Bey (Semra'nın öz babası olduğu ilerleyen sayfalarda anlaşılır) ile yemek yedikten sonra yazı odasında kahvelerini içerken patronu ona sigara ikram eder. Bu durum Semra tarafından şöyle anlatılır: *"Kahvelerimizi içerken patronum bana bir de sigara uzatmasın mı? Kıpırmızı oldum."*

– Teşekkür ederim. Sigara kullanmam efendim.

Çok geniş bir kahkaha ile güldü.

– Hele hele... bugünkü modern üniversitelilerin arasına bir sigara tellendirdiklerini bilmiyor muyum?

*Gülümsedim, fakat sigara içmedim.*” (51). Görüldüğü gibi Semra’nın babası modern bir adam yaklaşımıyla gençler arasında yaygın bir davranış olarak görülen sigara içmeyi normal bir davranış olarak kabul etmekte ve anlayışla yaklaşmaktadır. Buna rağmen Semra, diğer romanlarda genellikle kabul edilen bu ikramı saygısından dolayı kabul etmemiştir. Kerime Nadir’in *Pervane* adlı romanındaki Ferdane Hanım, Pervane’nin evinde gördüğü ‘Neslihan’ın kocası’ olan adamı evdekilere anlatırken onu önce eleştirir fakat daha sonra “*Adam yine bana karşı derli, toplu, terbiyeli muamele etti, neme lâzım! Hal hatır sordu, sigaramı yaktı. Bir saat kadar havadan sudan çene çaldık... O kadar hoş sohbeti ki, bir aralık, oraya niçin gittiğimi bile unuttum dinim hakkı için!..*” (260) şeklinde sözlerine devam eder. Romanda bu davranış öylesine normal gösterilir ki Fügen adlı karakter sigarasını yakmak isteyen beyler arasında seçim yapmaktan da geri kalmaz. Fügen’in sigarasını yakmak isteyen İzzet “*Fügen, altın tabakasından bir sigara çekti. Hemen fırlayıp kibrit çaktım. Fakat o, uzattığım alevi üfleyerek, sigarasını Doktor Necip’in çakmağından yaktı. Ve dudaklarını, ‘O’ şeklinde büzerek dumanı yukarıya doğru üfledi.*” (109) şeklinde yaşanan olayı dile getirir. Yazarın *Kaderin Sırrı* adlı romanında “*Nüvide, tepsiye uzanırken Atillâ yerinden fırladı, fincanı kendisi alıp genç kadına sundu. Ve altın tabakasından ona sigara ikram etti.*” (55) alıntısında görüldüğü gibi erkeğin yaptığı kibar ve olumlu davranışlar içinde sigara ikram edilmesi de yer alır. Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında sigaranın kadınlar tarafından içilmesi, erkeklerce desteklenmesi oldukça sık kullanılan davranışlardan biridir. Toplumsal olarak olumlanmasının yanı sıra özendiricilik yönünün de oldukça fazla olduğu bu davranış, diğer boyutlarıyla tezin ilerleyen bölümlerinde detaylıca yer almıştır.

Romanlarda olumlanan modern davranışlardan birinin de çiçek alma/gönderme olduğu görülür. Bu konuda Muazzez Tahsin’in *Kızım ve Aşkım* adlı romanındaki Perihan adlı başkarakter “*Evimizde çok çiçek olmasını istiyorum. Bu adet bizde henüz çok taammüm etmedi amma okuduğum romanlarda hep gelin evine*

*yollanan çiçeklere imrenirim.” (11) şeklinde duygularını dile getirirken toplumumuzda henüz yaygın olmayan fakat olmasını arzu ettiği bir davranışa imrenmekte ve imrendirmektedir. Nitekim yazarın *Gönül Yolu* adlı romanında bu davranışın olağan görüldüğü bir durumla karşılaşılır. Romanda kendisine çiçek göndermiş olan Reşid Beye, İnci Hanım “...size, o güzel çiçekleriniz için teşekkür de borçluyum.” (90) şeklinde karşılık verir. Benzer şekilde yazarın *Sabah Yıldızı* adlı romanında bir tiyatro gösterisini izlemeye yalnız giden Nevin’in locada yalnız oturduğunu gören, çapkın bir karakter olan gazeteci Reşid Fuat Bey Nevin’e önce çiçek gönderir sonra da genç kadının yanına giderek tanışır. Bu durum romanda Nevin ağzıyla şöyle dile getirilir: “Arkamdaki kapı gıcırdadı. Aralıktan içeriye doğru büyük bir gül demetinin girdiğini gördüm. Bunu getiren kadın yavaşça, ayaklarının ucuna basarak içeriye girdi, çiçekleri yanımdaki sandalye üzerine koyarak çekildi. Gözlerim şaşkınlıkla açılarak bunlara baktım. Bu salonda beni tanıyan, benimle alakadar olarak bu çiçekleri gönderen kimdi? Buketin üstüne bir kağıt ilişmişti.. eğildim.. kartı alarak okudum: ‘En güzele... Derin saygılarımla... Reşid Fuad’.” (188). Popüler romanlarda çiçeğin mezar ziyaretinde kullanıldığı da yeni yerleşen modern bir davranış olarak gözlenir. Muazzez Tahsin’in *Aşk Tilsimi* adlı romanında annesinin ihtiyar teyzesini kaybeden Nüveyre onun mezarına birkaç çiçek götürmek ister. Nişanlısı olan Fahir, vaktin geç olduğunu, bu saatte çiçekleri nerden bulacaklarını ve sonraki gün gitmelerinin daha uygun olacağını söylediğinde Nüveyre “Siz bilmezsiniz. Fahir Bey. Mesrure teyzemin çiçeğe olan düşkünlüğü meşhurdur. Onun bir camlı odası vardır ki orada yetiştirdiği çiçekler İstanbulun en büyük serlerinde bile yetiştirilmez. Bunu kahya da kalfa da, herkes de bildiği halde onun mezarına iki gül götürmediklerine eminim.” (73) şeklinde açıklamada bulunur. Bunun üzerine Fahri Bey “Hakkınız var; fakat bu zavallıların böyle şeyleri düşünecek halleri yok. Hem düşünecek olsalar da bunu bilmezler. Malum ya, ölülere çiçek götürmek adeti bizde pek yenidir.” (73) sözleriyle konuya açıklık getirir. Yazarın *Yılların Ardından* adlı romanında bu modern davranışın toplumda yerleşmiş olduğu izlenimi sezilir. Buna göre romanın Berna adlı başkarakteri yıllar önce anne ve babasını bir yangında kaybeder. Ardından yıllarca İsviçre’de yaşar. Yurda döndüğünde ilk iş olarak anne ve babasının mezarını ziyaret eder. Bu davranışı Berna’nın arkadaşlarından Coşkun “Onun, evine gitmeden annesiyle babasını*

(mezarlıklarını) ziyaret etmesini ben çok tabii karşılıyorum. Bakınız bu maksatla İsviçre'den çiçek bile getirmiş.” (8-9) sözleriyle olumlar.

Kerime Nadir'in romanlarında ise çiçeklerin genellikle bir dekor içinde bulunduğuna şahit olunur. Sözelimi *Posta Güvercini* adlı romanında “havada -o güne has bir atmosfer yaratan- çiçek, lavanta ve sigara kokusu...” (74); Sisli *Hatıralar*'da “...üzerindeki kıymetli çin vazosunda solmuş çiçekler duran kuyruklu piyano...” (6) gibi şekillerde çiçekler, okurun karşısına çıkar.

#### 4.6.3. Misafirperverlik

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında misafirperverliğin adabımuaşeretin olmazsa olmaz gereklerinden biri olarak kabul edilen davranışlardan biri olduğu görülür. Özellikle ahabap, komşu, arkadaş, akraba olmak üzere bazen de hiç tanınmayan insanlar arasında gerçekleştirilen misafir olma/kabul etme davranışı hemen her romanda karşılaşılan ritüellerden biridir. Sözelimi Muazzez Tahsin'in *Sevgim ve Gururum* adlı romanında av sırasında attan düşerek bacağın sakatlayan Cihat adındaki genç erkek, Bedri paşanın dostu ve aynı zamanda çiftliğinin kâhyası olan hatta sahibi konumunda olan Saim Beyin evinde misafir olmak zorunda kalır. Bedri paşanın akrabası olan Cihat'ın iyileşinceye kadar çiftlikte kalması ve iyi bakılması gerekmektedir. Bunu memnuniyetle karşılayan Saim Bey, kendisinin ve kızı Zerrin'in her türlü hizmeti seve seve yapacaklarını paşaya bildirir. Öte yandan genç ve yakışıklı olan Cihat, Zerrin'i görür görmez beğenir ve türlü bahanelerle onu sürekli yanında tutmaya çalışır. Zerrin ise, yaralı adamın iyileşmesi ve sıkılmaması için elinden geleni yapmaktadır. Romanda bu durum Zerrin'in babası açısından şöyle değerlendirilir: “Binbaşı Saim Beye gelince, Bedri paşanın akrabasından olan bu genç misafire karşı kızının tam bir ev sahibine düşen vazileri yapmaya çalıştığını görmekte memnundu. Kendisinin çok meşgul olduğu bu günlerde Zerrinin bu yaralı genci avutması en tabii bir misafirperverlik icabıydı.” (23). Çok benzer bir durumla yazarın *Dağların Esrarı* adlı romanında karşılaşılır. Romanın başkarakteri olan Semiha ölmüş annesiyle İstanbullu babasının tanışmasını şöyle anlatır: “Bir gün annem öteberi almak için çiftliğin arabasıyla Bursa'ya inmiş... O şehirde bulunduğu sırada çiftlikte fevkalade bir vak'a olmuş: O civarda avlanmaya gelen iki arkadaştan biri attan düşerek bacağını kırmış ve derhal çiftliğe getirmişler, şehirden doktor

gelmiş, yaralının yerinden kıpırdamasına imkân olmadığını, bir ay kadar burada kalmak mecburiyetinde olduğunu söylemiş. Her şeyden evvel tam misafirperver bir Türk kadını olan Namiye teyze bu yabancıyı evinde alıkoymıya hemen razı olmuş, ona bir oda hazırlatarak bütün ihtiyacını temin ettirmiş. Hergün doktor gelip hastayı muayene eder ve lazım gelen şeyleri anneme söylemiş. İlk günleri ateşler içinde yatan hastayı annemle teyzesi sabahlara kadar beklemişler, sonra da hastabakıcılığı annem yapmış ve evlerine gelen bu yabancıyı büyük bir itina ile tedavi etmiş.” (19). Görüldüğü gibi kimi zaman misafirperverlik, geçlerin birbirini tanımasına, sevmesine hayatlarını birleştirmelerine bir zemin oluşturur.

Romanlarda Türklerin misafirperverliğine sıklıkla vurgu yapılır. Muazzez Tahsin’in *Küçük Hanımefendi* adlı romanında Avrupa seyahati esnasında tanışan Neriman adlı geç kız ile Nezihe Hanım, anne-kız gibi samimi olurlar. Bundan dolayı Nezihe Hanım yurda dönünce, Neriman’ın kendisiyle birlikte Manisa’daki çiftliğine gelmesini ve uzun bir süre misafiri olmasını teklif eder. Neriman’ın tereddütü karşısında “Türkler öteden beri misafirseverlikleriyle şöhret kazanmışlardır. Hiç kimse, senin birkaç ay bana misafir gelmeni acayip bulmaz.” (168) şeklinde açıklamada bulunur. Yazarın *Bulutlar Dağılınca* adlı romanında da Türk misafirperverliğine vurgu yapılır. Romandaki Nazife adlı kadın, biricik kızı olan Melike’nin kendisi gibi fakir bir hayatı değil de lüks bir yaşam sürmesini ister. Bunun için, zengin olan arkadaşı Naşide Hanımı tehdit edecek bir koz eline geçtiğinde ondan, kızını evinde uzun bir süre (zengin bir talip buluncaya dek) misafir etmesini ister. Naşide Hanımın buna razı olmak niyetini anladığında Nazife “Amma da dram yapıyorsun. Bu sözlere ne lüzum var? Bir arkadaşın kızı, farz edelim ki, bir sene müddetle sende misafir kalamaz mı? Türkler konuksever insanlardır. Hiç kimse bunu acayip bulmayacaktır. İnan bana! Buna karşılık da ben sana ait olan sırrı saklamayı söz veriyorum.” (32).

Popüler romanlarda ev sahipleri, konuklarını en iyi şekilde ağırlamaya adabımuaşeret gereği oldukça önem verirler. Muazzez Tahsin’in *Yabancı Adam* adlı romanında yeni evli olan Suna ile Çetin çifti aralarının bozuk olduğu bir zamanda misafir kabul ederler. Bu durumda bile misafirperverliğin çok önemli olduğu, daveti değerlendiren Suna’nın şu sözlerinden anlaşılmaktadır: “Yemekler, mezeler, dondurma umduğumdan daha nefis olmuş. Dadiya söyleye söyle bitiremediler. Her

yemekten tekrar aldılar. Ziyafetin başarılı geçtiğine çok sevindim. Kocama karşı utanırım, eksik, fena bir şey olur diye korkuyordum. Bu, geçirdiğim ilk imtihandı. Yalnız yemeklerin nefis olması gecenin başarılı geçmesine yetmiyordu. Neşeli bir ev sahibi rolünü de iyi oynadığıma inanıyorum. Çünkü mümkün olduğu kadar onların ilgileneneğini tahmin ettiğim konulardan söz açtım, onları da konuşturdum. Kısacası, vaktin geçtiğinin farkında olmadan saat üçü buldu. O arada onlara sıcak çayla bisküvi ikram etmekte de kusur etmedim.” (202). Görüldüğü gibi eve davetli olan misafirleri ağırlamakta lezzetli yemekler, çay ikramı kadar hoş bir sohbet havasının da yakalanması önemlidir. Kerime Nadir’in *Aşk Rüyası* adlı romanında da ünlü bir romancı olan Bülent Pulater, köşkünü birkaç aylığına kiralayan ressam Naim Ergenekon ve eşi Leman’ı misafir gibi ağırlar. “Bülent Pulâter ise, konuksever bir ev sahibi edâsiyle karı kocaya ikrâma çalışmakta; birtakım edebî nüktelerle, taze kaymakla terayağını methetmekteydi.” (29). Yazarın *Ruh Gurbetinde* adlı romanında da başarılı bir yazar olan Neslihan, evine misafir olan edebiyat hocası Madam Clotilde’nin “çayını kendi eliyle ver[erek]” (8) misafirperverliğini gösterir.

Popüler romanlarda kimi zaman misafirler arasında bir kişi olan kişi şeref misafiri konumunda olur. Muazzez Tahsin’in *Yılların Ardından* adlı romanında Berna’nın davetine sıklıkla katılan arkadaşları arasına Yılmaz karakteri yeni katıldığı için “Sofrada bu akşam Yılmaz şeref misafiri mevkiindeydi. Ev sahibi onu sağına oturtmuş, ona bol bol iltifatlar etmişti.” (46). Güzide Sabri’nin *Yaban Gülü* adlı romanında ise Doğu-Batı misafirperverliği konusundaki bir farklılığa değinilir. Romanda, Emin Beyin konağına, Emin Beyin kardeşi Rahmi Bey, onun eşi Pakize Hanım ve evlatlığı Leyla misafir olurlar. Tanışma ve karşılama faslı sona erdikten sonra kadınların istirahata çekilmeleri romanda şöyle dile getirilir: “İslam kadınlarında misafirlerine gösterilen hürmet öyle Avrupa kadınları gibi birtakım kaydı resmiyet altında bulunmadığından Pakize Hanım ile Leyla biraz yorgun göründükleri için kendi evlerinde imişler gibi bir müddet odalarına çekildiler.” (21).

## **V. CUMHURİYET DÖNEMİ POPÜLER TÜRK ROMANINDA KILIK - KİYAFET**

Kılık; bir kimsenin giyişi, dış görünüşü, üst baş anlamına gelirken kıyafet giysi anlamına gelmektedir (TDK, 2017). Bir toplumun kültürünü hatta kimilerine göre gelişmişliğini yansıtan kılık kıyafet Türk toplumunda da önemli tartışma konularından biri olmuştur. Türkiye’de kılık kıyafet konusundaki tartışmalar Batılılaşma hareketi ile birlikte başlamıştır. Kılık kıyafetle Batılı toplumlara benzeme yolu seçilmiş böylece kılık kıyafet Türk toplumunda Batı’nın ileri teknolojisi karşısında geri kalmanın yaratmış olduğu aşağılık kompleksini kırmanın bir çaresi olarak görülmüştür. Batılılaşmanın kıyafete yansıyan ilk aşamasını askeri kıyafetler oluştururken, ikinci aşamasını erkek kıyafetleri ve daha sonra da kadın kıyafetleri modasına sıçraması biçiminde görülmüştür (Tezcan, 1999: 524).

Kemalist düşünce biçiminin medeniyet kavramı, Batılılaşma pusulası olarak Fransa’yı rehber edinirken; Frenk usulüne uygun giyim ve yaşam tarzı Tanzimat’tan itibaren Osmanlı’nın ilgisini çekmiştir (Aksoy, 2009: 80). Bu bağlamda Osmanlı Batılılaşmasında en keskin dönemeç Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile alınmıştır. Artık, askeri ve teknik aktarmaların çok ötesine geçilmiş, resmen Batı’nın idari usulleri ve kanunları da alınmaya başlanmıştır. Avrupa etkisinin günlük hayata yansması, kılık kıyafetten eğlence biçimine her alanda, artık daha belirgin olmaya başlamıştır (Budak, 2013: 571). Öyle ki Cumhuriyet öncesi yayınlanan karikatür dergilerinde bile sedir, çubuk ve mes ayakkabılar ‘barbarlık alameti,’ sıkma belli, balon etekli elbise, melon şapka, baston, masa ve Fransızca gramer kitabı ise ‘Medeniyet edevatı’ olarak görülmüş ve değişen yaşam ve giyim tarzının yönünü belirlemiştir. Böylece yüzyıllardan beri kullanılan cepken, cüppe, latanın vb. yerini setre denilen Avrupa kesimli uzunca etekli ceketlerin; şalvar, poturun yerini pantolonun alması, kısacası Avrupa modası, II. Mahmud devrinden itibaren (1808-1839) Saray’ın sahiplenmesiyle birlikte varlık göstermiştir. Hatta Abdülmecid kendi devrinde (1839-1861), Kırım Savaşı (1853-1856) sırasında setre pantolon giyilmesini bütün memurlara zorunlu kılmıştır. Yine haremdeki kadınların bir sünnet töreninde Avrupalı korse giymelerini emreden ilk sultan, Abdülmecid’dir (Göle, 1992: 51).

Türkiye’de basın yayın hayatının gelişmeye başladığı 1870’li yıllardan itibaren, kadın ve kadın kıyafeti konusu, tartışmaların en önemli kısmını teşkil etmiştir. Özellikle, Meşrutiyet dönemi bu açıdan bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Türk tarihinin en kritik dönemlerinden biri olan Meşrutiyet dönemi, kadını ilgilendiren konular dâhil olmak üzere, özgürlük sorununun tüm yönleriyle yoğun tartışmalara konu olduğu bir dönemdir. Bu dönemde siyasi ve toplumsal konularda pek çok yasaklama ve sansür olmasına rağmen, kadın kıyafeti gibi konularda herhangi bir kısıtlamaya gidilmemiştir (Özdemir, 2003: 51-83).

Meşrutiyet döneminde kadın dergileri, kadının toplumsal görünürlüğü ve kadının kıyafeti ile ilgili birçok yayın yapmıştır. Dergilerin en önemli meselelerinden biri olan kıyafet konusu sürekli bir tartışma konusudur. Batılı kıyafetlerin savunucuları olduğu gibi farklı fikirler ileri sürenler de olmuştur. Dolayısıyla bu konuda herhangi bir fikir birliğine varılamamıştır. Ancak genel kabul, Osmanlı tarzının terk edilmesi gerektiği ve mevcut kıyafetlerin kadının özgürlüğünü sınırladığıdır (Karabıyık Barbarosoğlu, 2002: 144).

Türk tarihinin önemli yazarlarından biri olan Fatma Aliye, Meşrutiyet döneminde ve müteakip dönemde, kadın kıyafeti ile ilgili önemli açıklamalarda bulunmuştur. Fatma Aliye’ye göre İslamiyet koyduğu kurallarla kadın haklarını korumaya çalışmışken; bu kurallar zamanla asıl amacından saptırılmıştır. Bu bağlamda örtünme konusunda bol bir elbise giyinmenin ve yalnızca saçların örtülmesinin şeriat için uygun bir örtünme şekli olduğunu ve tesettürü de sağladığını belirtir. Yaşmak, ferace, çarşaf ve peçenin İslamiyet’e sonradan yerleştiğini ve şeriat kurallarıyla bağdaşmayan uygulamalar olduğunu savunmuştur (Taşcıoğlu, 1958: 12-13).

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren uygulamaya konulan inkılâplarla Türkiye’nin çağdaş medeniyet seviyesine ulaştırılması hedeflenmiştir. Bunun için eski ve işlevini yitirmiş kurumlar kaldırılmıştır. Ancak kurumların kaldırılması yeterli görülmemiş toplumun dış görünümünün de değiştirilmesi önemli bir zorunluluk olarak görülmüştür. Osmanlı Devleti’nde olduğu gibi, geri kalmışlığın izlerinden birinin de kılık kıyafet olduğu düşüncesi yaygınlık kazanmıştır. Böylece Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşundan sonra kılık kıyafet ile ilgili çeşitli

düzenlemeler yapılmış ancak doğrudan kadın kıyafetlerini kapsamayan bu kanunlar sadece erkek kıyafetleri ile sınırlı kalmıştır. Mustafa Kemal Atatürk'ün kılık kıyafetle ilgili düşüncesi, modern toplum oluşturmaya yöneliktir (Abalı, 2009: 231). Bu bağlamda Cumhuriyet'in ilanından sonra da kadın giyimi modernleşme projesinin en önemli ayaklarından birini oluşturmuştur (Aksoy, 2009: 80).

Cumhuriyetin ilk yılları, kadın kıyafetlerinde açıklığın teşvik edildiği yıllar olmuştur. Bu dönemde modernleşme ve çağdaşlaşmanın bir göstergesi olarak kıyafet en önemli mücadele alanıdır. Cumhuriyetin kurucu ideolojisi ve daha sonra bu ideolojinin savunucuları özelde başörtüsünü, genelde tesettürü; Batılılaşma, çağdaşlaşma ve modernleşmenin karşıtı olarak görmüş, kadın kıyafetlerinde açıklığı her fırsatta teşvik etmiş, zaman zaman bu konuda baskı bile yapmıştır. Kadınların Avrupaî kıyafetler giymesi, balolara katılması, erkeklerle dans etmesi bizzat ülkeyi yönetenlerce teşvik edilmiştir. Kıyafet ile ilgili düzenleme erkek kıyafetinde şapka kanunuyla gerçekleştirilmiş, İslam toplumları için daha hassas olan kadınlarda ise bu düzenleme daha uzun zamana yayılmış, sonuçta modernleşmenin amaçlandığı bir süreç tercih edilmiştir. Eğitim, kitap, gazete, dergi gibi basın yayın araçları bu amaç için kullanılan en önemli araçları oluştururken Cumhuriyetin ilk yıllarında yazılan romanların da etkisi önemlidir. Söz konusu romanlarda bir tarafta modern kadınlar ve onların ideal dünya görüşleri yansıtılırken; diğer tarafta onların karşısında engel olarak duran, onlara zarar veren yobaz din adamı tipler sıklıkla işlenmiştir. Bu bağlamda Reşat Nuri Güntekin'in ayrıntılı olarak tasvir ettiği "yobaz tipi", karikatür, sinema ve televizyon filmlerinde hemen hemen hiç değiştirilmeden karakterize edilmiştir (Özdemir, 2003: 51-83).

Yukarıda da ifade edildiği gibi, Batı tarzında kıyafetlerle Avrupalı görünüşe kavuşmayı hedefleyen Cumhuriyetin kurucu ideolojisi, kadın kılık kıyafeti ile ilgili doğrudan kanunlarla düzenleme yerine yanlarında bulundurdıkları kadınları rol model olarak kullanmıştır. Böylece dış görünüşte de çağdaş dünyanın gereklerini yerine getirme hedefi ortaya konmuş ve bu hedef uğruna azimle çalışılmıştır. Kılık kıyafet inkılabına göre öncelikle erkek kıyafetleri alanında Şapka Kanunu çıkarılmıştır. Çağdaş uluslar ailesi içine girmeye kararlı Türkiye için özel bir değere sahip olduğu ileri sürülen şapka, Batılılaşmanın simgesi olarak 1925 tarihinde kanunlaşmıştır. 19. yüzyıldan itibaren şapka, Türkiye'de aydınların ilgisini çekmeye

başlamıştır. Başlangıçta alafrangalaşmak olarak değerlendirilmiş olan bu eğilim, daha sonraları medeni bir giyim kuşamının tamamlayıcı bir ögesi olarak görülmüştür. Bu nedenle, Cumhuriyetin ilk yıllarında, herhangi bir mecburiyet olmaksızın şapkayı benimseyenlerin sayısı da oldukça fazla olmuştur (Göle, 1992: 52).

Şapkanın kabulüyle birlikte, ülkenin birçok yerinde kadınlar arasında medeni kıyafetlerin yaygınlaşması için yerel basın ve yerel idareler gayret sarf etmeye başlamıştır. Dönemin basını Batı’da görülen tüm değişim ve modaları sayfalarına ve okuyucularına taşımıştır. Böylelikle yeni devrimlerin ilham kaynağı Batı’da görülen tüm değişimler halka arz edilmiştir. Dönemin dergilerinde her gün yeni bir moda haberi görmek mümkün olmuştur. Bu yılın modası başlığıyla verilen haberlere aylık dergilerin geniş yer ayırdığı görülür (Özer, 2009: 114-116). Modernleşme adı altında giyim anlayışında yaşanan değişimin, toplumun her katmanına nüfuz etmesi gerekli görülmüştür. Basın yayın ve dergiler bu değişimin öncülüğünü yapmıştır. Değişimin sürekli ve hızlı olmasını savunan Cumhuriyet ideolojisi bu değişime katkı sunacak her türlü girişimi desteklemiştir. Özellikle Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin gibi popüler roman yazarları yeni bir toplum yaratma gayretinde olan Kemalist düşünce anlayışını destekler nitelikte eserler yazarak bu değişimin öncüsü konumuna gelmişlerdir. Bu iki yazarın romanları incelendiğinde Cumhuriyet ideolojisinin dikte ettiği kadın profili ile yazarların kadın kahramanlarının örtüştüğü görülür. Öyle ki kadının toplumsal yeri ve giyim kuşamı başta olmak üzere öngörülen kadın imgesi açık bir şekilde modernleşme olgusuna uygun olarak işlenmiştir. Ayrıca bu yazarların romanlarındaki kadın kahramanların kıyafetleri, Atatürk’ün, *“kadınların toplumlardan kopmasını engelleyen çok kapalı giysilere karşı çıktığı kadar açık saçık kıyafetlere de karşı çıkmaktadır”* (Abalı, 2009: 231) görüşünü destekler niteliktedir. Başka bir ifadeyle söz konusu yazarların da, kimi eserlerinde açık saçık kıyafetli kadınları eleştirmekten geri kalmadıkları görülür.

Batılılaşma ve modernleşmenin etkisi ile kılık kıyafette yaşanan değişimler dönemin popüler romanlarına da yansımıştır. Cumhuriyet döneminin popüler romanları yaşanan kılık kıyafetteki değişimden etkilendiği gibi, yukarıda da ifade edildiği gibi, bu değişime de katkı sunmuştur. Bu bağlamda araştırmanın bu bölümünde Cumhuriyet döneminin üç popüler romancısının (Kerime Nadir, Muazzez Tahsin ve Güzide Sabri) romanlarındaki, ağırlıkta ana karakterler olmak üzere roman

kişilerinin kılık kıyafetleri ele alınmıştır. Ayrıca roman karakterlerinin genel olarak tercih ettiği kıyafetler ve bu kıyafetlerin, Batılılaşma ve modernleşme olgusu çerçevesindeki toplumsal yeri irdelenmiştir.

### 5.1. Kadının Kılık-Kıyafeti

Türk kadın kıyafetinin en önemli özelliği yüzyıllar boyunca aynı geleneksel çizgiyi koruması ve sokakta giysinin kumaşı dışında kişilerin maddi gücünü yansıtan veriler içermemiş olmasıdır (Gürtuna, 1999: 3). Diğer bir değişle ekonomik koşullar, Osmanlı kadınının dış görünüşe yansımamış, kumaşın kalitesi dışında model, renk veya çeşitte zengin ile fakir arasında büyük bir ayrım görülmemiştir. Ayrıca Müslüman ve gayrimüslim kadınların giyimi de benzer özellikler göstermiştir (Özcan, 2008: 16-17). Cumhuriyet döneminde de ekonomik koşulların kadının dış görüşüne yansımalarının çok belirgin olduğu söylenemez. Kadının kılık kıyafetindeki farklılaşma, Batılılaşma ve modernleşme olgusuna göre şekil almasıyla baş gösterir. Genel olarak mütedeyyin kadınlar geleneksel diğer bir ifade ile alaturka kıyafetleri tercih ederken, Batılılaşmanın etkisinde kalanların ise Batı tarzı yani alafranga kıyafetler tercih ettiği görülür.

Başta Muazzez Tahsin Berkand'ın romanları olmak üzere Kerime Nadir Azrak'ın da kimi romanlarında kadın giysisi için, 'elbise' ve yer yer eski dilde giysi anlamına gelen 'esvap' sözcükleri kullanılır. Sözgelimi Muazzez Tahsin'in, *Dağların Esrarı* adlı romanında elbise ile birlikte esvap sözcüğü de kullanılır. Romanın başkarakteri Semiha kendisini dağlarda büyüyen bir kız olarak görürken kıyafetlerindeki ve yaşantısındaki değişimle birlikte İstanbullu bir kıza dönüşümünü şöyle açıklamaktadır: “Saçlarımı taradım, aynanın karşısına geçerek ipekli kombinezonumu ve onun üzerine de tül esvabımı giydim. O güne kadar provalarda kendimi tüller içinde görmüştüm ama elbise bittikten ve her tarafı dikildikten sonra bu kıyafetle ve yabancı gözlerden uzak olarak yüzüümü ve vücudümü tetkik etmek bende büsbütün başka bir his yaratıyordu. Niçin gizliyeyim, kendimi cidden beğendim ve dağlarda büyüyen vahşi Semiha'nın bu karşımdaki ince, uzun boylu, esmer yüzlü, iri yeşil gözlü ve siyah saçlı İstanbul kıızı olduğuna bir iki saniye için inanmadım” (145). Muazzez Tahsin'in hemen tüm romanlarında elbisenin yanı sıra esvap sözcüğü kullanılırken; Kerime Nadir'in romanlarından *Hıçkırık*'ta “Nalan o

*gün eflatun bir esvap giymişti.” (41) şeklinde, “Uykusuz Geceler” adlı romanında ise “Karşıdan iki kız kardeş bir örnek pembe esvap içinde bize doğru kol kola gelmekte idiler.” (13) şeklinde kullanıldığı görülür.*

Muazzez Tahsin ve Güzide Sabri’nin romanları incelendiğinde matem tutmakta olan kadınların siyah elbise giymeyi tercih ettikleri görülmektedir. Batılılaşma ile birlikte Türk toplumunda da görülmeye başlanan bu durum, Cumhuriyet dönemi popüler romanlarında genişçe yer tutmaktadır. Sözgelimi Güzide Sabri’nin *Münevver* adlı romanında Münevver’den şöyle bahsedilir: “*O, siyah bir elbise giyinmişti. Hiç unutmam, hatta kollarına ve yakasına parlak şeritler dikilmişti. (...) ‘Sizi gören mutlak matem tutmakta olduğunuza hükmedecek’ dedim.*” (11). Muazzez Tahsin’in *İhtiyarlamıyan Kadın* adlı romanında “*Kızının ölümünden sonra bir sene geçince, artık matem işareti olarak siyah değil, beyaz elbise giymeye başlamış, bu rengin kendisine çok yakıştığını gördüğü için bir daha da çıkarmamıştı.*” (119) şeklindeki alıntıyla matem tutmanın bir göstergesi olan siyah elbisenin yaklaşık bir yıl giyildiği sonrasında ise matem tutmanın sona ermesinin bir göstergesi olarak siyahın zıttı olan beyaz renkli bir elbisenin giyildiğine dikkat çekilmektedir. Kerime Nadir’in romanlarındaki karakterlerin kıyafetlerinde siyah rengin, diğer iki yazarın romanlarına göre daha fazla kullanıldığı görülür. Yazarın *Suya Düşen Hayal* adlı romanında bir kadının kılık-kıyafeti “*...yüzü siyah bir mâtem peçesiyle örtülü, astragan mantolu, orta yaşlı şık bir kadın*” (5) şeklinde belirtilir. Kerime Nadir’in romanlarında siyah renkli kıyafetlerin genellikle asaleti, zarafeti ve güzelliği temsil ettiği görülmektedir. Sözgelimi *Posta Güvercini* adlı romanında Şahizer adlı karakter “*yakası ve kolları kapalı siyah bir elbise giymişti. İnce ipekliden olan bu elbisenin biçimi çok sade, fakat çok zarifti*” (29) şeklinde tasvir edilirken, *Gönül Hırsızı* adlı romandaki Piraye adlı karakterden “*kişiliğine bir başka asalet katan ipek dantelle garnilli siyah bir elbise vardı sırtında*” (47) şeklinde bahsedilir.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında beyaz renkli kıyafetlerden sıkça kullanılmış ve beyaz rengin genellikle masumiyeti, saflığı ve çocukluğu simgelediği şeklinde yansıtılmıştır. Özellikle Muazzez Tahsin ve Kerime Nadir’in neredeyse bütün romanlarında beyaz renkli kıyafetlere yer verildiği görülür. Muazzez Tahsin’in *Sen ve Ben* adlı romanında beyaz renk “*Beyaz tül elbise... Beyaz*

ayakkabı... Beyaz şemsiye: Kalbim temiz ve beyaz bir hisle çarparak sandala koştum.” (86) şeklinde geçmektedir. Muazzez Tahsin’in beyaz rengin saflığı, masumiyeti ve çocukluğu simgeleyen diğer bir romanı ise *Kezban*’dır. İsmi başkarakterinden alan romanda beyaz renk, her ne kadar masumiyetin ve saflığın simgesi şeklinde tasvir edilse de Kezban karakteri giydiği kıyafetleriyle taşralı genç bir kız çocuğunu andırmaktaydı. Romanda genel olarak beyaz rengi tercih eden Kezban, “kısa kollu beyaz bir elbise giymiş, saçlarını ikiye ayırdıktan sonra kulakları üzerinde toplamıştı. Ensesi, boynu açıktı. Göğsünde mavi bir kordela, belinde mavi bir kuşak vardı. Bu haliyle ve ayağında topuklu sandallarla bir mektepliye benziyordu.” (98). Kezban Kastamonu’dan İstanbul’a yeni geldiğinden hem davranışıyla hem de kıyafetiyle taşralı genç bir kızı simgeliyordu. Başta romanın diğer bir önemli karakteri olan Dr. Ferit olmak üzere çevresi tarafından küçümsenmiştir. Kezban ile Dr. Ferit arasında yaşanacak bir birliktelik için en büyük engel modern görünümlü bir kadın yerine genç kızın taşralı bir görünümde olmasıdır. Başlangıçta taşralı bir kız olarak küçümsenen Kezban artık olağanüstü bir değişim geçirmiş ve ideal kadın görünümüne dönüşmüştür. “Kezban’a gelince, beyaz üzerine renkli çiçekler serpilmiş emprime bir esvap giymişti. Vücudunun yukarı kısmını tamamiyle saran bu elbiselerin etekleri bol kıvrımlarla dizlerine düşüyordu. Saçlarını, ensesini açık bırakacak surette toplamıştı.” (106). Bu değişim sonrasında Dr. Ferit, “Genç adam onun geniş kenarlı beyaz şapkasına beyaz bluzuna, ayağındaki ince iskarpinlerine bakıyor, bunları büyük bir sanat eseri karşısında imiş gibi hayran gözlerle seyrediyordu.” (162). Şehirli ya da medeni bir kadının sahip olması gereken kıyafetleri giyen Kezban, daha önce kendisini kıyafet ve davranışları sebebiyle küçümseyen birçok kişi gibi Dr. Ferit’in de beğenisini kazanmıştır. Kezban’ın kılık kıyafetindeki bu değişim onu eski görünümünden uzaklaşarak şehirli/modern bir kadın görünümüne kavuşturmuştur. Kerime Nadir’in *Funda* adlı romanındaki Fehiman karakterinin giydiği beyaz renkli kazağın, onu çocuksu, saf, masum göstermesi “Fehiman kısa pileli etekliği üstündeki beyaz fanilâ kazağıyla büsbütün çocuk görünüyor; lastik top gibi oradan oraya sığıyordu.” (38) şeklinde dile getirilir.

Romanlarda kadın kıyafetinin aynı zamanda kadının güzelliğini de ön plana çıkaran yönüne vurgu yapılır. Kerime Nadir, “*Son Hıçkırık*’ı 1955 yılında,

*Bostancı'daki o cennet villamda kaleme almıştım. Bu eser, romantizmin orijinal bir örneği, baltan sona bir hayal ürünü, daha doğrusu bir semboldü. Katı gerçekçiler için bir anlamı olmayabilirdi. Ama onlara ne muhayyilenin mucizelerini, ne de bir insan ruhunda olup biten her şeyi derinine anlatmaya yine de imkân yoktur kanısındayım*" (Nadir, 1981: 167) dediği romanında kıyafetin, kadının güzelliğini sergilediğini belirtmektedir. Romandaki Nalan karakteri "*Nalân'ın altın saçları rüzgârda idi. Kendisine eski günlerin afif zerafetini veren açık krem renginde elbisesi ve uçları omuzlarında çırpınan ipek eşarbi ile gençliğinin ölmezliğini sembolleştiren canlı bir tablo vücuda getirmekteydi.*" (129) şeklinde tasvir edilir. Benzer şekilde *Bir Çatı Altında* adlı romanında Siray Ece'nin doyumsuz güzelliği şöyle aktarılır: "*Suat, kristal avizelerden elenen aydınlıkta Siray Ece'nin sofrası başındaki o şahane görünüşüne dalmıştı. Bu akşam her zamandan başka, bambaşka bir güzelliği vardı genç kızın. Yarı dekolte, tek omuzdan gerçek taşlarla süslü bir klipsle tutturulmuş sıklamen gece elbisesi ve saçlarının bir tutam buklesi üzerinde pırıldayan yakut dal, öylesine bir uyumla bu güzelliği oluşturuyordu ki, bu nefis varlığa bir <<felaket>> gözüyle bakmayan erkek düşünülemezdi.*" (439). Bu alıntıda dikkat çeken, kadının güzelliğinin dekolte kıyafet ile sergilenmesidir. Muazzez Tahsin'in *Sevgim ve Gururum* adlı romanındaki Cihat ile Zerrin arasındaki aşk ve muhabbet, Zerrin'in giydiği kıyafetlerin yaratmış olduğu etki önemlidir. "*Zerrin, siyah kadifeden güzel bir elbise giymişti. Bu parlak kumaş, yüzüne ve gözlerine canlı bir mana vermekte, güzelliğini arttırmakta idi. O kadar ki, ilk defa aralarına girdiği bu insanlardan kucak kucak kompliman topladı ve gelecek hafta için birkaç daveti kabul etmek zorunda kaldı.*" (86-87).

Modernleşme süreciyle birlikte bireylerin kıyafete bakışı da değişmiştir. Kıyafetler sadece kadının bedenini örten bir araç olmaktan çıkmış kadının kocasının itibarını kuvvetlendiren ve karı koca arasındaki ilişkinin durumu hakkında bilgi veren bir konuma gelmiştir. Sözgelimi Muazzez Tahsin'in *Yabancı Adam* adlı romanında kadının kıyafetinin şıklığı öylesine önemsenir ki kılık kıyafetin olumsuz bir durumu yok edebileceği gösterilir. Romanda Çetin ile Suna evli bir çifttir ve aralarında bir soğukluk bulunmaktadır. Suna aralarındaki bu soğukluğu kimseye hissettirmek için çareyi kocasının sevdiği kıyafetleri giymekte arar. Böylece hiç kimse onunla kocası arasındaki soğukluğu hissetmeyecek ve kocasının onurunu

korumuş olacaktır. Romanda bu durum şöyle anlatılır: “Yarın saat altıda Sedat beylere gideceğiz. Kocamın şerefini korumak görevim olduğunu unutmamalıyım. Saçımlı yaptıracağım ve Çetin’in en beğendiği kahverengi esvabımı giyeceğim. Aramızda bir soğukluk olduğunu yabancılar anlamamalı, aksine çok iyi anlaşılan bir çift olduğumuza inanmalıdırlar.” (195).

İncelenen romanlarda modern kadın kıyafeti erkekler tarafından destek görmüştür. Muazzez Tahsin’in *Sevgim ve Gururum* adlı romanında kadın, modern bir birey olması için kocası tarafından destek görür. Romandaki Cihat adlı karakter karısı Zerrin’in modern görünümlü bir birey olmasını istediği için Avrupa’dan ve Amerika’dan kıyafetler getirir. Modern değerleri kabul eden Cihat ile karısı Zerrin arasında geçen şu diyalog konuya açıklık getirmesi bakımından önemlidir. “Cihat beklemekten sıkılmıştı. Oda kapısı açılıp da karısının çıktığını görünce:

- Çok şükür hazırlandın!

*Diyerek yerinden fırladı, fakat hemen olduğu yerde mihlanıp kaldı. Hayretle:*

- Bu ne hal? Gitmiyor muyuz? diye sordu.

*Zerrin de bu suale şaşmıştı.*

- Niçin? Haydi gidelim, dedi.

*İşte o zaman olacaklar oldu. Cihat kendini tutamayarak bağırды.*

- Aklınca bu kıyafetle mi insan içine çıkacaksın?

*Genç kadın bu sefer hayretten dona kaldı.*

- Kıyafetimde ne var? Elbisemi beğenmedin mi?

- Bana Bedri Paşaların evinde gelinleri ve damatları hatta başka misafirler de olacak demiştin.

- Pekâlâ

- Bula bula bu esvabı mı bulup giydin?

- Beğenmedin mi?

- Hayır,

- Nesini tenkit ediyorsun?

- Evvela rengi çok koyu.

- Neftiyi seviyorsun sen Cihat... Evet, amma gece giyinmek için bir elbisedir bu... Senin siklamen bir robun vardır, onu niçin giymedin? Ondan sonra, yüzünü hiç boyamamışsın, rengin pek soluk. Hayır, hayır, hiç güzel değilsin. Rica ederim şu elbiseyi arkandan çıkar, hem de yanaklarını ve dudaklarını boya!” (67-68). Görüldüğü gibi erkeğin kadının kılık kıyafeti üzerinde oldukça şiddetli bir söz söyleme yetkisi vardır. Erkeğin modern olmayan veya sıradan olan elbiseleri eleştirirken modern ve şık elbiseleri ise teşvik ettiği görülmektedir. Kerime Nadir’in *Bülbül Yuvası* adlı romanında ise Nerime’nin kıyafeti üzerine Feridun ile annesi arasında geçen şu diyalog önemlidir: “ – Bu lüzumsuz ve şıklık nedir? Bu esvabı neden aldın? Süheyla Hanım azarlamayı adeti üzere yemek saatinde yapıyor ve oğlundan teşvik ve taktir bekliyormuş gibi gözleriyle onun yüzüne bakıyordu. Genç adam annesinin bakışlarındaki manayı anlamazlıktan görünerek:

- Ne var? Ne olmuş? diye sordu.

- Şuna bak! Ben sana onun kendi vaziyetiyle uygun bir şekilde giyinmeğe muvaffak olamayacağını söylememiş miydin?

Delikanlının araştırmacı ve derin gözleri, genç boynunu hafifçe gösteren ve bileklerini açık bırakan sade bluzla ön tarafından ince iplerle genişletilmiş siyah etekliğin üzerinde uzun uzun dolaştı.

- Ne demek istediğinizi anlamıyorum anne. Nerime’nin kıyafetinde tenkid edecek hiç, amma hiç bir şey bulmuyorum ben?

- Nasıl, nasıl? sen onun, böyle şıklaşarak dolaşmasını uygun görüyor musun? Bu gibi israflara ve lükslere heves etmesinin yarın kendisi için çok büyük fenalıklar doğurabileceğini düşünmüyor musun? Sonra bu açık saçık kıyafet yakışık alıyor mu sanki?

Eliyle genç kızın hafifçe açılmış yakasını ve yalnız bileklerini gösteren kollarını işaret ediyordu.

Bilhassa bu son hücumdan büsbütün hayrete düşen Nerime, sükûnetle ve her zaman bir haksızlık karşısında kaldığı zaman yaptığı gibi soğukkanlılığını muhafaza ederek duruyor, bir söz söylemeden dinliyordu; fakat güzel gözleri, büyük bir yeisle ve bilaihtiyar Feridun beye bakıyor ve bu bakışlarıyla ‘bütün bunlar doğru mudur?’ diye soruyordu. Feridun Bey biraz öfkeli bir sesle annesine cevap verdi:

- *Neler söylüyorsunuz? Neler uyduruyorsunuz anne? Bir genç kızın temiz ve zarif şekilde giyinmek istemesi en tabii ve haklı bir şeydir. Bu yüzden Nerime'yi azarlamak doğru olur mu? Az bir şey boynunu ve kollarını göstermek de bu gün bir cinayet sayılmaktan çok uzaktır. Hangi devirde yaşıyorsunuz anneciğim? Mamafih, bunları bir tarafa bıraksak bile, bu cehennem sıcaklarında onun biraz açılması çok tabii görünmek icap eder. Nesrin'e baksanıza, bu fırsattan istifade ederek ne kadar dekolte esvaplar giyiyor.*

*Süheyla Hanım cevap vermeden evvel dudaklarını ısırırdı:*

*-Nesrin'le Nerime'nin bir olmadıklarını ve birincisinin yapacağı şeyleri ikincisinin yapamayacağını sen de itiraf edersin.*

*Feridun göz ucuyla Nesrin'in kuru ve kara boynuna, kemikli uzun kollarına, sert derisine baktıktan sonra dudaklarında hafif bir gülümseme ile cevap verdi:*

*-Hakkınız var. Nesrin'le Nerime bir değildir. Ancak Nerime çok sade ve zarif bir esvap giydiği için kendisine hiç tenkit yapmıyorum ve maalesef sizin fikrinize iştirak etmiyorum anne..." (103-105). Görüldüğü gibi eski ile yeni ya da modern ile modern olmayan kıyafetin çatışmasında erkek karakter, tavrını yeniden veya modern olan kıyafetten yana bırakmıştır. Romanın devamında roman karakterlerinden olan Nesrin ile Nerime bu kez kıyafetlerinin, bulunduğu ortama uygunluğu konusunda karşılaştırılır. Öncelikle yanlış görülen ve eleştirilen Nesrin'in kılık kıyafetiyle ilgili değerlendirmeler şu şekilde yapılır: "Bu dakikada bir ipek hışırtısı duyuldu ve Nesrin merdiven başında görüldü. Arkasında ağır dantelalarla, kordelalarla süslenmiş pembe taftadan bir elbise vardı. Tuvaletini bilhassa zengin göstermek istediği için üstündeki süsleri artırmış, fakat esvabını ağırlaştırmaktan başka bir şeye muvaffak olamamıştı. Saçını pek acayip bir şekilde taramış, başına beyaz bir tüy takmıştı. Bu tüy, başının her hareketinde garip bir surette sallanıyordu. Zayıf boynunda ağır bir inci gerdanlık, kollarında taşlı ve taşsız birçok bilezikler vardı. Uçlarında iki iri pırlanta sallanan küpeleri omuzlarına kadar iniyordu." Ardından Nerime'nin kılık kıyafeti şöyle değerlendirilir: "Nerime'nin ince ve narin vücudu sedef rengi ve yumuşak bir ipekle sarılarak genç kızın bütün güzelliğini meydana çıkarmıştı. Omuzlarından kollarına doğru inen bir beyaz tül, onun ince güzelliğine daha büyük*

*bir alımlılık veriyor ve boynunu, kollarını da beyaz göster[en]” (161) kıyafeti övülerek güzelliğini tamamlayan yönüne ve ortama uygun oluşuna dikkat çekiliyor.*

Sözkonusu romanlarda kılık kıyafetin kadının davranışlarını ve ruh halini etkilediğine dönük vurgulara da rastlanır. Kadını kimi kıyafetlerin bazen olduğundan genç gösterdiğine bazen daha olgun gösterdiğine değinilir. Kerime Nadir’in *Gönül Hırsızı* adlı romanında evlilik çağına gelmiş genç bir bayan olan Nesrin, *“tozpembe tuvaletinin içinde çok şirin bir kız ol[arak]” (47)* görülmüş ve giydiği kıyafetle olduğundan daha genç görüldüğü vurgulanır. Muazzez Tahsin’in *Uğur Böceği* adlı romanındaki Esra karakterinin giydiği kıyafetle olduğundan daha olgun görüldüğü belirtilir. Esra, *“Sanki çekingen bir genç kızken, bir gece içinde olgunlaşmış, kadınlaşmışım. Vücudumu saran elbisem, boynumdaki inciler, parmaklarımdaki yüzükler mi beni değiştirmişti?” (131)* şeklindeki düşüncesiyle giydiği kıyafetin kendisini olgunlaştırdığını belirtir. Ayrıca Kerime Nadir’in *Sisli Hatıralar* adlı romanında Dürrin adlı karakter bir ses sanatçısıdır. İşi gereği şık sahne kıyafetleri giymektedir. Sözgelimi *“Sirtında krem renkte çok şık bir döpiyes vardı. Altın ışıltılar saçan saçları son moda göre taranmıştı.” (50)* şeklindeki alıntıda veya *“Dürrin Arbel, simli beyaz gece elbisesiyle ışıklar altında bambaşka bir ışık demeti gibi göz kamaştırıyordu. Etrafında, sayısı artıkça artan bir hayranlar grubu vardı.” (60)* şeklindeki alıntı Dürrin’in ne kadar şık giydiğini gösteren durumlardan birkaçıdır. Ancak romanın ilerleyen kısımlarında geçen *“Dürrin mevzun bacaklarını sıkıca saran bir beyaz pantolonla japon işi, işlemeli şık bir buluz giymiş, omuzlarına da bir yün ceket almıştı. Saçlarında ve teninde güneşli plajda geçen uzun günün sıcaklığı hâlâ duruyor gibiydi. O canlı, sıhhatli, taptaze haliyle bir sanat kadınından çok sportmen bir genç kıza benziyordu.” (182)* şeklindeki açıklamayla kıyafetin, kişinin dış görünümünü değiştirmenin yanı sıra onu farklı bir havaya soktuğuna da dikkat çekilmektedir.

Romanlarda şık ve modern kıyafetler giyinmek kadını mutlu eden bir araç olarak sunulur. Kadının kıyafetinin çevresi tarafından beğenilmesi kadını mutlu ettiği gibi aynı zamanda kadının kendini çevresine beğendirmesi hissini de canlı tutarak bu konuda bir döngü yaratmıştır. Sözgelimi Güzide Sabri’nin *Mazinin Sesi* adlı romanındaki Nuran karakteri, içinde bulunduğu kötü ruh halinden kurtulmanın yolunu şık kıyafetlerde ve moda mağazalarını dolaşmakta bulur. Arkadaşı Feriha’nın

Nuran’a önerisi ve onda bulduğu karşılık romanda şu şekilde ifade edilir: *“Böyle ümitsizliğe kapılmak doğru değil, iradeni kuvvetini topla güzelleşmek için zarif ve şık olman lazım. Adaya artık yaz neşesi geldi. Her tarafta kalabalık başladı. Biraz olsun tuvaletine itina göster. Babanın sana karşı fedakârlığı malum, moda mağazalarını dolaşırsın, güzel roblar yaptırırsın, bu sana bir meşgale bir ümit olur. Bu sözlerim kendisinde bir canlılık gösterdi. Ona kendini beğendirmek gayreti ile Nuran terzileri dolaşmağa başladı. Renk renk ipekli kumaşlardan yapılan roplar Nuranın pek hoşuna gidiyordu.”* (15). Görüldüğü gibi kadının kendisini beğendirme gibi özel bir gayreti olduğu gibi aynı zamanda giydiği kıyafetler ve yaptığı alışverişler ona mutluluk vermektedir. Benzer bir durum Kerime Nadir’in *Dehşet Gecesi* adlı romanında da görülür. Romanda kendisini *“Şahikalar Melikesi”* olarak gören Prenses Ruzihayal bu durumunu kuşkusuz kılık kıyafetine borçludur. Kılık kıyafeti ve güzelliği ile Cengiz üzerinde etkileyici bir karaktere sahip olan Prenses Ruzihayal bu durumdan oldukça memnundur. Romanda bu durum *“Sirtında gayet güzel, siyah bir elbise vardı. Ateşin kızılığı, yüzünü kısmen örtüp omuzlarına doğru inen harikulade zarif bir ipek dantel başörtüsünün üzerindeki serpmeler pırlantalarda; bu örtüden taşan kumral saçlarında ve gülen gözlerinin bebeklerinde pırıldıyordu.”* (76) şeklinde aktarılır. Muazzez Tahsin’in *Nişan Yüzüğü* adlı romanında Nevin adlı karakter bir tren yolculuğu sırasında karşılaştığı adam tarafından beğenilmesinden oldukça hoşlanır. *“Kitabımı kapadım, denize bakmağa başladım. Ah, şu yolculuk sona erse, yahut karşımda ve yanımda boş duran iki yeri işgal etse!.. Aksilik bu, ta Kartala kadar yapılmaz kaldık ve bey de gözünü benden ayırmadı. Trenden inince rahat bir nefes aldım. Çok şükür, adam Pendiğe doğru yoluna devam etti, arkamdan inmedi. Kimdi acaba?.. Kendi kendime bu suali sorarken, (niçin yalan söyleyeyim?) gururumun da okşanmış olduğunu itiraf ediyorum. Birkaç ay evvel olsa; trende, böyle zarif ve yakışıklı bir genç benim yüzüme mi bakardı! Hâlbuki dün ince kurşuni tayyörüm, beyaz fötr şapkam, pembe blüzüm, beyaz ayakkabılarımın ve beyaz çantamla hakikaten bende iyi giyinmiş bir kadındım. Etrafımdakilerin gözlerini üstüme çekişimin sırrı da buydu galiba!.. Şimdi!.. İçim, Nedrete karşı derin bir teşekkür ve minnetle doldu. Şimdi artık iyi giyinmenin bir genç kız ne demek olduğunu taktir ediyorum. Allah Naşideden ve Nedretten razı olsun! Bundan sonra, vелеv ki para durumum pek müsait olmasın, dünyadaki başka kadınlar gibi*

*yaşayacağım. Benimde bir benliğim, bir varlığım olacak.”* (217). Görüldüğü gibi romanın başkarakteri giyinmeyi o kadar önemsemektedir ki bunu benlik ve varlık meselesi gibi görmektedir.

Cumhuriyet dönemi popüler romanlarında kadınların yanı sıra erkeklerin de birlikte olduğu kadının toplum tarafından beğenilmesini fazlasıyla arzuladıkları görülür. Çevresindeki tüm gözlerin sevdiği kadının üzerinde olmasının erkeklere büyük bir haz verdiği gözlenir. Muazzez Tahsin’in *Sevgim ve Gururum* adlı romanındaki Cihat, karısı Zerrin’in giydiği kıyafetlerle herkesi hayran bırakmasını istemektedir. Böylece romandaki erkek karakter gururunun okşanacağını ifade etmektedir. *“Yemeği otelde yiyelim. Sen yine geçen akşamki gibi süslen, giyin. Herkes: ‘Bu güzel kadın kimdir?’ diye birbirine sorsun ve sen, bir kraliçe ihtişamıyla etrafını süzerek benim masama yaklaş. O zaman fısıltılar dursun, sesler kesilsin ve salondakiler: Bu güzel kadın Cihat Bağdatlı’nın karısı imiş! desinler. Allahın bu bahtiyar kulunu kıskansınlar ve sen bana yaklaş, yalnız benim ol.”* (52). Kerime Nadir’in *Aşk Bekliyor* adlı romanındaki Hurşit adlı karakter, telefonda karısı Canan’a akşam yemeğine misafir davet ettiğini ve bu nedenle hazırlanması gerektiğini şöyle dile getirir: *“Bu akşam, yeni diktirttiğin doreli siyah elbiseni giy e mi?.. Sana çok yakışıyor.. Seninle her bakımından iftihar etmek istiyorum bir tanem, anlıyorsun ya?..”* (158).

Sonuç olarak, Cumhuriyet döneminde Batı’yı kendine referans gören ve yüzü Batı’ya dönük Türk kadınının çağdaş bir birey olma yolundaki önemli adımlarından biri olarak görülen kılık kıyafet değişimi toplumsal değişimlerin en önemlilerinden biri olarak görülmüştür. Bu değişim, “yeni bir medeniyet, yeni bir yaşam tarzı ve davranış biçimlerinin yüceltilmesini de beraberinde taşımaktadır.” (Göle, 2008: 94). Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin başta olmak üzere Güzide Sabri bu yeni yaşam tarzını romanlarında sıklıkla işleyerek hedeflenen toplumsal değişim için üzerlerine düşen görevi yerine getirmişlerdir.

### **5.1.1. Kadının Günlük Kıyafeti**

Osmanlı kadınının yüzyıllar boyunca küçük değişikliklerle devam ede gelen giyim kuşamının en önemli öğeleri şalvar, hırka, entari, kaftan ve gömlektir. Osmanlı kadınının giydiği üstlükler erkeklerinkine benzerdir. (And, 1993: 194-196). Birinci

Dünya Savası sırasında sosyal hayata katılan kadın, giyiminde süsten ziyade kullanışlılık ve rahatlığı esas alarak gündelik elbisesinin üzerine sade bir pelerin giymeye başlamıştır. Böylece Cumhuriyetin ilk yıllarına değin modanın da etkisiyle kadın giyimi kendiliğinden çeşitli aşamalar geçirerek bir Batılılaşma seyri izlemiştir (Özcan, 2008: 21).

İnsanlık tarihi kadar eski olan giyim kuşamın; sanatın, sanayinin, milli kültürün ve aynı zamanda toplumun bir parçası olduğu gerçeği herkes tarafından kabul gören bir olgudur. Anadolu halkının geçmişten günümüze kadar giydiği günlük kıyafetler ile özel günlerde giydiği kıyafetler ve kullandığı aksesuarlar zamandan zamana, bölgeden bölgeye değişmiş ve değişmeye devam etmektedir. Bu değişikliğin temelinde bireysel zevkler, mahalli çapta kültürel farklılıklar, iklim şartları, yaşam koşulları ile zaman ve din faktörü gibi etkenler vardır. Cinsiyetin tanımlanmasından tutun da kişinin sosyal statüsüne kadar insanın hal ve davranışlarının şekillenmesinde kılık kıyafet oldukça etkili bir araçtır. Bu bağlamda bu araştırmada kadınların günlük giydiği kıyafetler ele alındığında bu konuda net bir ayırım yapmak oldukça zordur. Ancak bu bölümde kadınların giydiği günlük kıyafetler Cumhuriyet döneminin üç popüler romancısı olan Kerime Nadir, Muazzez Tahsin ve Güzide Sabri'nin romanlarında daha çok gün içinde ev ortamında giydikleri kıyafetler olarak belirlenmiştir.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında kadınların günlük hayatta kullandıkları kıyafetler içinde en çok dikkat çekenlerden birinin “entari” olduğu görülür. Genellikle tek parçalı kadın kıyafeti olarak bilinen entari (TDK, 2017); başta Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin'in romanlarında olmak üzere genellikle fakir, köylü, sıradan yani modern olduğu düşünülmeyen kadın tasvirleri yapılırken kullanılmış ve çoğunlukla olumsuzlanarak ele alınmıştır. Sözgelimi Muazzez Tahsin'in *Dağların Esrarı* adlı romanında Semiha kendisinden “*şehirli esvaplarını da atmış, basmadan bol bir köylü entarisi ve ince bezden bir bluz giymiştim*” (231) şeklinde bahsederken laf arasında entarinin köylülere mahsus bir kıyafet olduğunu sezdirir. Ayrıca yazarın *Bahar Çiçeği* adlı romanında da entarinin şehirlilere özgü olmadığı, köylü kıyafeti olduğu; onun boyalı saçlar ve şapkayla değil de kınalı saçlar ve tülbentle birlikte verilmesiyle bağdaştırılır. “*Çiçekli basma entarisinin bir ucunu belindeki kuşağa sokmuş, kınalı saçlarını beyaz bir tülbentle sarmış ihtiyar bir kadın*

*ağır adımlarla yaklaşarak kapıyı açtı.” (186). Yine Muazzez Tahsin’in Dağların Esrarı adlı romanındaki Semiha, babasının ölümünü haber veren Cahit Oğuz’un kendisine olan bakışlarını “Bakışları yüzümde, omuzlarımdan kıvrılarak düşen siyah örgülerimde, rengi uçuk entarimin buruşuk eteklerinde, zayıf vücudümde, yırtık ayakkabılarımda, ağaçlarla ve topraklarla uğraşmaktan yaralanan ellerimde, velhasıl bir genç kız vücudü içinde gizlenen yaramaz erkek çocukta dolaşıyor, tepemden tırnağıma kadar beni tetkik ediyordu.” (11) şeklinde dile getirir. Görüldüğü gibi romanın başkarakteri kıyafeti ile ilgili oldukça sert açıklamalarda bulunmuştur. Kuşkusuz bu durumun asıl sebebini toplumda yaratılmak istenen Batılılaşma arzusu oluşturmaktadır. Kerime Nadir ise *Suya Düşen Hayal* adlı romanında entari giyen genç kız fakir olarak tanımlandığı gibi kızın İstanbul dışından gelmiş olabileceği kanısında bulunulmuştur. Romanda bir otobüs yolculuğu esnasında ünlü heykeltıraş Meftun Heper’in dikkatini çeken genç ve güzel “[k]ızcağızın pek fakir olduğu ilk bakışta anlaşılmaktaydı. Ocak ayı içinde insanı yalnız bakmakla dondurmaya yetecek kısa, ince ve müstamel bir manto ile, eskilikten parlayan siyah bir yünlü entari giymiş; vaktiyle on iki yaşında bir kız için alınmış hissini veren boyası dökülmüş saplı bir el çantasını da koluna takmıştı. İstanbullu olup olmadığı da belli değildi” (6). Görüldüğü gibi entari ile fakirlik ve eskimişlik bir arada verilerek okuyucuda entariye karşı olumsuz bir izlenim uyandırılır. Benzer şekilde yazarın diğer bir romanı olan *Saadet Tacı* adlı romanında da entari olumsuzlanır. “*Bol basma entarisi içinde hatları kaybolan endamı, kırık ve kıraktı. Enseden kırmızı bir kurdele ile bağlanmış sarı saçlarından sol kaşının üzerine bir tutam perçem düşüyordu.*” (136). Yazarın *Geciken Müjde* adlı romanında da Sumru adlı karakterin sırtına eski bir basma entari giydiği belirtilerek (105) bu kıyafetin olumsuzlandığı görülür. Muazzez Tahsin’in *Kezban* adlı romanında ise Kezban karakteri Kastamonu’dan İstanbul’a henüz geldiği dönemlerde kırsal bir görünüme sahiptir. Bu nedenle romanın başkarakterinin kılık kıyafetle ilgili istekleri de romanda bu doğrultuda olur. “*Entarilerden biri pembe ipekliden olsun emi teyzeciğim? Hani geçen gün çarşıdan geçerken camekânda gördüğümüz kumaştan...*” (30). Ancak Kezban karakteri romanın sonuna kadar bu görünümünü muhafaza etmeyecektir. Romanın ilerleyen sayfalarında Kezban eski kıyafetlerini bir kenara bırakmıştır. Bu kıyafetler yerini herkes tarafından kabul görülen modern*

kıyafetlere bırakmıştır. Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanında ise entari, küçük kızlara ait bir kıyafetmiş gibi gösterilerek olumsuzlanır. *"Nalan o gün eflatun bir esvap giymişti. Her vakit arkasında iki örgü ile bıraktığı saçlarını özene bezene çaprazvari başına sarmıştı. İlk defa çocukluktan çıktığı bu değişik genç kız tuvaleti içinde onu bambaşka bir varlık olarak görmüştüm. Düzgün bacaklarını açıkta bırakan kısa entarisinin yerinde şimdi yerlere sürünen ve yürürken fişildayan ipek etekleri onun ince endamını daha uzun gösteriyordu."* (41).

İncelenen romanlarda kadınların günlük hayatta kullandıkları kıyafetler içinde en dikkat çekenlerden bir diğeri ise "rop" kıyafetidir. Tıpkı entari gibi tek parça kadın giysisi olan rop kıyafeti (TDK, 2017) Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında sıklıkla tercih edilen kıyafetlerdendir. Entarinin aksine rop kıyafeti romanlarda olumlanır. Ayrıca yukarıda da ifade edildiği gibi fakir, köylü, sıradan yani modern olduğu düşünülmeyen kadın tasvirleri yapılırken kullanılan entarinin aksine roplar zengin, şehirli, şık yani modern olduğu düşünülen kadın tasvirleri yapılırken kullanılmıştır. Kısacası entari alaturkalığı; rop alafrangalığı simgeler. Cumhuriyet döneminin popüler romancılarından olan Güzide Sabri'nin Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin'e göre romanlarında rop kıyafetine daha çok yer verdiği görülür. Güzide Sabri'nin *Necla* adlı romanında Kami'nin karşısına şık bir kıyafetle çıkmak isteyen İrfan'ın tercih ettiği kıyafet ona en çok yakışan roplarından bir olmuştur. *"Kendisine en ziyade yaraşan roplarından birini giydi. Gözlerine koyu bir gölge veren siyah sürme çekti. Uzun ve mütenasip endamını bir müddet aynada süzdü..."* (111). Yazarın *Hüsran* adlı romanında ise Nermin, Nazan'ın üzerindeki kıyafeti eleştirmiş, Nazan'ın üzerindeki kıyafeti çıkararak yerine şık bir rop giymesini tasfiye etmiştir. *"Arkana iyi bir rop giymeden aşağı sakın gelme... Artık Faruğun karşısında, bu kıyafetle dolaştığını istemem..."* (74). Kerime Nadir'in *Güller ve Dikenler* adlı romanında Müştak'ın karşısına şık bir şekilde çıkmak isteyen Mahmure'nin tercih ettiği kıyafet rop olmuştur. Mahmure'nin robu şu şekilde tasvir edilir: *"Az sonra yakası ve kol ağızları doreli, açık mavi renkte, şık bir ropla dışarıya çıkmıştı. Dikiş sanatının bütün incelikleri onun yaratıcı zevki ile kaynaşarak, çok defa dikiği parçalara bir şaheser havası verirdi. Tanınmış nice büyük terzinin kreasyonlarında bile onun elinden çıkan bu parçaların gustosunu bulmak güçtü. İşte Mahmure hanımın o gün giydiği mavi elbise de bunlardan biriydi."* (77).

Cumhuriyet döneminin iki popüler romancısı olan Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin'in romanlarında kadınların günlük hayatta kullandıkları kıyafetler içinde dikkat çeken kıyafetlerden biri bluzdur. Bluz, vücudun üst bölümüne giyilen, genellikle ince kumaştan yapılan veya iplikten örülen kadın giysisidir (TDK, 2017). Romanlarda bluz genel olarak etek ile kombin yapılır. Eteğin yanı sıra bluzun şort ve pantolonla da kombin yapıldığı görülür. Bu kıyafet neredeyse bu iki yazarın tüm romanlarda genel olarak olumlanırken aynı zamanda en çok tercih edilen kıyafet olmuştur. Güzide Sabri'nin romanlarında bluz neredeyse hiç değinilmemiştir.

Kılık kıyafet konusunda eserlerinde Cumhuriyet döneminin Batılılaşma bağlamında bayraktarlığını yapan Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin eskiyi simgeleyen kıyafetlerin yerine daha modern olan rop, bluzu, etek, pantolon, gömlek, ceket, döpiyesti, tayyör ve şortu sıklıkla işlemiştir. Muazzez Tahsin'in *Mağrur Kadın*, *Dağların Esrarı*, *Bir Rüya Gibi*, *İhtiyarlamıyan Kadın*, *Nişan Yüzüğü*, *Gençlik Rüzgârı* ve *Yılların Ardından* adlı birçok romanında bluz kıyafeti ele alınmıştır. Yazarın *Bir Rüya Gibi* adlı romanında Şermin dadısının annesinden kalan broş bir iğne ile bir bluzunu vermesi üzerine annesinin bluzunu broşundan tanımıştır. Annesinin gençlik ve güzelliğinden söz eden Şermin'in ağzından annesi için şu cümleler dökülür: “*Garip şey. Sormuş olsan hatırlayamazdım amma iğneyi görünce zavallı annem gözümün önünde canlandı. Eflatun bir bluz giymişti... Yakası açıktı. Göğsünün tam ortasına da bunu takmıştı. Eflatun bluzu bilemedim şimdi. o zaman annem gençti... Güzeldi.*” (49). *Yılların Ardından* adlı romanında ise bluz, pantolonla birlikte verilerek modern bir genç kız portresi çizilir. “*Ellerinde çantalarla, yağmur altında yürürken, Yalova iskelesinin sağ tarafında duran mavi arabanın kapısı açılmış, lacivert pantolonlu, beyaz bluzlu, sarı saçları omuzlarına dökülmüş ince bir genç kız, çevik bir hareketle inerek ona elini uzatmıştı.*” (65). Kerime Nadir'in *Sisli Hatıralar*, *Samanyolu*, *Suya Düşen Hayal*, *Saadet Tacı*, *Güller ve Dikenler*, *Hıçkırık*, *Funda*, *Posta Güvercini*, *Zambaklar Açarken*, *Bir Aşkın Romanı*, *Bir Çatı Altında* ve *Gelinlik Kız* gibi birçok romanında bluz kıyafeti geçmektedir. Kerime Nadir de bu kıyafeti ağırlıkta etekle birlikte ele alır. Yazarın *Sisli Hatıralar* adlı romanındaki Dürrin Arbel'in giydiği etek, nefis bir bluzla kombine edilir. “*Pembe ketenden sıkı bir etek üzerine kolsuz nefis bir beyaz dantel bluz giymişti. Altın saçlarının usta kuaför eliyle taranmış olduğu belliydi.*” (141). *Samanyolu* adlı romanında yine bluz

ve etek kombini görülmektedir. “*Kolejvâri giyinmişti. Beyaz bir ipek blüz ve lâcivert etek... Güzel yüzünü çerçevesiyen parlak siyah saçları özenilerek taranmış, yanaklarından ve dudaklarından taze bir pembelik uçuyor...*” (32). *Suya Düşen Hayal* adlı romanında misafir olarak kabul edeceği Meftun için hazırlanan Seher’in tercih ettiği kıyafet bluz olmuştur. “*Beli kemerli siyah bir eteklik üzerine beyaz bir Romen bluzu giymiş olan Seher, saçlarını da ayna karşısında büyük bir zarafetle toplamış; böylece, beklediği sevgili misafirine hoş görünmek için itinâ ile hazırlanmıştı.*” (153). Yazarın *Güller ve Dikenler* adlı romanında Verda, Eşper ile görüşmek için tercih ettiği kıyafet bluz ve etek olmuştur. “*Lâcivert bir etekle gri biyeli güzel bir beyaz blüz giymişti. Bu giyimi ile gümüş perçemli saçları öylesine asîl, estetik ve çekici bir zarafetle bağdaşıyordu ki!...*” (285). Görüldüğü gibi bu kıyafet romanlarda gündelik hayatta çok sık giyilen bir kıyafet durumundadır.

Romanlarda dikkat çeken diğer bir kıyafet etektir. Etek, beden belden aşağısına giyilen, değişik biçim ve modelleri olan ve genellikle kadınların giydiği bir kıyafet türüdür (TDK, 2017). Eteklik olarak da bilinen etek yukarıda da ifade edildiği gibi genel olarak bluzla birlikte verilmiştir. Dolayısıyla yukarıda bluzla ilgili açıklamalarda yapılan alıntılarda eteğe de rastlamak mümkündür. Ancak burada eteğe ayrı bir parantez açmak gerekmektedir. Özellikle Kerime Nadir’in romanlarında etek, kadının hatlarını belli edecek kadar dar veya sıkı olarak tasvir edilir. Sözgelimi *Saadet Tacı* adlı romanında Nermin’in giydiği etek, oldukça dar ve açık olduğundan hatlarını belli etmektedir. “*İncecik yüksek ökçelerin taşıdığı düzgün bacıklarını açıkta bırakan ve baldırlarını sımsıkı saran dar etekliği, yarım kastoru ve omuzlarına inen dağınık sarı saçlarıyla o esnek kalastan çıtkırıldım bir eda ile geçen Nermin...*” (270). Yine yazarın diğer bir romanı olan *Güller ve Dikenler* adlı romanında Kübra, giydiği dar bir mini etekle dikkat çeker. “*Sımsıkı bir mini etek üzerine yeşille mor karışımı cafcacflı dekolte bir blüz giymişti. Omuzlarına dökük kestane saçları, modaya uygun olarak bir gözünü de kısmen örtüyordu.*” (168). Görüldüğü gibi romanlarda etek, kadının daha çok dişiliğini ön plana çıkarması yönüyle çekici ve modern olarak sunulur.

Sözkonusu romanlarda kadınların gündelik hayatta giydikleri bir diğer kıyafet etek ve ceketten oluşan döpiyesti ve tayyör kıyafetleridir. Her iki kıyafetin görünümü ve sözlük anlamı birbirine benzemektedir. Şöyle ki döpiyesti, etek ve ceketten oluşan

iki parçalı kadın giysisi olarak tanımlanırken; tayyör ise ceket ve etekten oluşan kadın giysisi şeklinde tanımlanmaktadır (TDK, 2017). Bu kıyafetler Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin'in romanlarında sıklıkla geçmektedir. Sözgelimi Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* adlı romanında Zahide karakteri herkes tarafından sevilen ve sayılan biridir. Güler yüzlülüğüyle olduğu gibi giydiği kıyafetle de çevresini etkilemeyi başarmıştır. “*Şahane bir vizon kürk vardı sırtında... Elbisesi de gayet şık lacivert bir döpiyesti. Çok az, ama hakikî mücevherler takmıştı. Başındaki kürk şapkayı çıkarınca kızıl kestane saçları omuzlarına döküldü.*” (200). Kerime Nadir'in *Zambaklar Açarken* adlı romanındaki Mediha karakteri, Avrupa'yı gezmiş görmüş bir karakter olarak oldukça gururlu ve muzaffer bir duruşu sergilemektedir. Romanda Mediha'nın tercih ettiği kıyafet etek ve ceket ikilisinden oluşan döpiyesidir. Mediha'dan, “*Beyaz bir döpiyes giymiş... Son derece şık ve alımlı Alplerde kayak sporuyla geçen günler cildini tunçlaştırılmış, onu şaşılacak kadar gençleştirmiş...*” (90) şeklinde söz edilir. Bu bağlamda giyilen kıyafetin tercihi ve yapılan sporun yeri açısından alıntı değerlendirilirse Avrupa'ya duyulan özenti hem bu alıntıda hem de romanın birçok satırında sezilmektedir. Bir diğer ceket ve etek ikilisi olan kıyafet ise tayyör kıyafetidir. Muazzez Tahsin'in *Bahar Çiçeği* adlı romanındaki Suat, Feyhan ile Floransa'da geçirdiği günleri anımsar ve aklında kalan şeylerin başında ise Feyhan'ın giydiği tayyör ve şapkası gelir. “*Floransa'daki kilisede, bej tayyörü ve kırmızı şapkasıyla ne nefisti!...*” (184). Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında genel olarak olumlanan bu kıyafet Muazzez Tahsin'in başta *Bahar Çiçeği*, *Saadet Güneşi* ve *Nişan Yüzüğü* olmak üzere birçok romanında geçmektedir. Kerime Nadir'in *Aşk Rüyası* adlı romanında ise Orhan'la buluşmak için Orhan'ın Kalamış'taki yalısına giden Leman'ın giydiği kıyafet tayyör olmuştur. Leman “*Gayet şık açık lâcivert bir tayyör giymişti, Ufak fantezi şapkasının omuzuna doğru bırakılmış ince vualeti, parlak sarı saçlarının buklelerine sihirli bir gölge düşürüyor, güzel başının zarafetine ayrı bir asâlet ilave ediyordu.*” (212) şeklinde tasvir edilir. Yazarın, tayyörü zarif olarak tasvir edip olumladığı diğer bir romanı da *Uykusuz Geceler* adlı romandır. Bu romanda Cemile karakteri giydiği siyah tayyörle bir elmas tanesine benzetilmiştir. “*Bütün dikkatimi bir lahzada üstünde topladım ve zarif siyah tayyörü ile beyaz türbanı içinde kendisini salona düşen bir elmas parçası halinde gördüm.*” (128).

Kadının günlük kıyafetleri içinde yer alan bir diğer kıyafet pantolondur. Pantolon belden başlayan ve genellikle paçaları ayak bileklerine kadar inen kıyafet türüdür (TDK, 2017). Pantolon da etek gibi genellikle bluzla birlikte verilmiştir. Hem erkeklerin hem de kadınların giydiği bir kıyafet olan pantolonun Türkiye’de kadınlar tarafından giyilmesi yakın bir tarihte olmuştur. Batıdan örnek alınarak giyilen pantolon, Batılılaşmanın bir sonucudur. Kerime Nadir’in *Zambaklar Açarken* adlı romanındaki Perran karakteri genç yaşta evlenmiş, Batılı fikirlere sahip bir karakterdir. Kıyafetleriyle de Batılı bir görünüme sahip olan Perran giydiği pantolon ve bluz kombini ile dikkat çekmektedir. *“Mor kadife bir pantolonla çok zarif bir lame dantel buluz giymişti. İnce bir vücudu vardı. Kısa kumral saçları banyonun nemini taşıyordu.”* (16). Yazarın *Karar Gecesi* adlı romanında ise Türkan, giydiği kıyafet ile Nusret’in dikkatini çeker. *“Türkan’ı baştan ayağa süzüşünde açıkça hayranlık okunuyordu. Beyaz pantolon, koyu renk gömlek giymişti. Boynunda ipekli bir fular vardı.”* (28). Kerime Nadir’in romanlarında olduğu gibi Muazzez Tahsin’in romanlarında da pantolona yer verilmiştir. Muazzez Tahsin’in *Yılların Ardından* adlı romanındaki Berna, ata binen ve ticaretle ilgili fikirleri olan bir karakterdir. Ayrıca romanda Çoşkun ve Berna’nın aileleri daha onlar çocukken aralarında anlaşarak çocuklarını evlendirmeyi planlarlar. Ancak Batılı fikirlere sahip olan her iki karakter sözlü gibi görünseler de bir dost, bir arkadaş yaşantısı sürdürmüşlerdir. Dolayısıyla Batılı fikirlere sahip olan Berna karakterinin görünümü de bu yöndedir. *“Genç kız devam etmedi. Bir sigara yakarak yerine oturdu. Uzun pantolonu, kısacık saçları, ince vücuduyla çok cazipti.”* (20). Bu bağlamda yukarıda da ifade edildiği gibi romanlarda kadının dişiliğini ön plana çıkaran kıyafetlere yer verildiği gibi pantolonla da kadının hem Batılı hem de kadınsı bir görünüme sahip olabileceği yansıtılmıştır.

Romanlarda kadının günlük kıyafetleri içinde yer alan bir diğer kıyafet gömlektir. Gömlek vücudun üst kısmına giyilen, kollu, yarım kollu ve yakalı olan bir kıyafet türüdür (TDK, 2017). Tıpkı pantolonda olduğu gibi gömlek de hem erkeklerin hem de kadınların giydiği bir kıyafettir. Genellikle pantolonla birlikte kombin edilen gömleğe yukarıdaki pantolonla ilgili alıntılarda rastlamak mümkündür. Cumhuriyet dönemi popüler romanlarda özellikle Batılılaşmayla birlikte günlük hayata giren pantolonla uyum adına bedenin üst giyimi için en uygun

kıyafet olarak gömlek görülmüştür. Bu bağlamda Kerime Nadir'in ve Muazzez Tahsin'in birçok romanında gömleğin tercih edilen bir kıyafet olduğu görülür. Ancak Muazzez Tahsin'in *Bir Genç Kızın Romanı* adlı romanında gömleği, gecelik olarak kullanan Nezahet karakteri gömleğe yeni bir işlev kazandırmıştır. “*Nezahet, pembe gece gömleği, çıplak pembe ayaklar ile yatağından fırlayıp odama geldiği vakit beni ayakta görürse fena halde üzüliyor.*” (69). Bu ifadeler düşünüldüğünde ve dönemin koşulları dikkate alındığında 1937 yılında yazılmış bir eserin kıyafet konusunda bu kadar rahat olmasının yani kadının açık kıyafetle yansıtılmasının, dönemin siyasi düşünce biçiminden ayrı düşünülmesi oldukça güçtür.

Cumhuriyet dönemi popüler romanlarında kadının günlük kıyafetleri içinde yer alan bir diğer kıyafetin şort olduğu görülmektedir. Paçaları dizlerin yukarısında olan kısa pantolon olarak tanımlanan şort (TDK, 2017), Cumhuriyet dönemi popüler romanlarında hem erkekler hem de kadınlar tarafından giyilen bir kıyafettir. Muazzez Tahsin'in *Kezban*, *Gençlik Rüzgârı*, *O ve Kızı* ile *Uzayan Yollar* gibi romanlarında kadın karakterlerin şort giydiği görülmektedir. Günümüzde bile şort giyen kadınların çeşitli zamanlarda baskılara maruz kaldığı gerçeği herkesçe bilinmektedir. Sözelimi, “12 Eylül 2016 tarihinde genç bir kadının, çalıştığı hastaneden çıkıp evine giderken bindiği otobüste, bir erkeğin saldırısına uğraması ve saldırganın bayanın giydiği şortun ortama uygun olmadığını ve bunun üzerine saldırdığını ifade etmesi” (<http://www.birgun.net>, Erişim Tarihi: 01.08.2017) bu durumu özetlemektedir. Bu bağlamda romanların basıldığı dönemlerde (*O ve Kızı*: 1940, *Kezban*: 1941, *Gençlik Rüzgârı*: 1963, *Uzayan Yollar*: 1967) şorta yer verilmesi toplumu dönüştürmek adına oldukça önemli ve cesurca bir tavır olarak değerlendirilebilir. Muazzez Tahsin'in *Kezban* adlı romanın karakterlerinden biri olan Vivet'in giydiği kıyafet oldukça dikkat çekicidir. “*Vivet mavi bir şort giymiş, vücudunun yukarı kısmını emprimeden bir kumaşla sarmıştı. Bu ipek parçası ensesinden göğsüne doğru çaprazlama gelmiş, iki ucu arkaya bağlanmıştı. Bu kıyafetiyle yarı çıplak bir halde idi. Siyah, bukleli başını aynı eprimeden bir kurdela ile sıkışmıştı. Gözlerinde iri siyah gözlükler, çıplak ayaklarında parmakları ve topukları açık sandallar vardı.*” (73) romanda Vivet'in kıyafeti hakkında anlatıcının yaptığı yorum da kıyafet kadar dikkat çekicidir. “*Başka bir kimsede belki çirkin ve aykırı görülebilecek olan bu kıyafet onun incecik vücudüne, zarif tavırlarına pek yaraşıyordu.*” (73). Bu bağlamda romanda her ne

kadar giyilen kıyafet eleştirilmiş gibi gösterilse de kılık kıyafet ile sergilenen tavır arasındaki uyuma dikkat çekilerek aslında bu kıyafet normal gösterilerek desteklenmiştir. Yazarın bir diğer romanı olan *Gençlik Rüzgârı* adlı romanda ise Nur ve iki erkek arkadaşı birlikte adalara denize girmeye giderler. Romanlarda genelde deniz kenarında giyilen şort, Nur'un babası ve iki erkek arkadaşı tarafından çok beğenilmiş ve destek görmüştür. “*Nur odasından çıktığı zaman üç erkek hayran gözlerle ona baktılar.*

- *İşte bu kıyafet harikulade!*
- *Hollywood artistlerine benzemişsin Nur!*
- *Sahi pek güzelsin kızım.*
- *Aman baba, siz de onlara uyup böyle söylemeyin. Bir şortla bluzun fevkakaladelîği nerede!*
- *Ama ne şort ne blüz?*

*Ya eşarp... Ya çanta!”* (223). Görüldüğü gibi Nur, kıyafetini normal gündelik bir kıyafet olarak görürken ve çok önemsemezken; üç erkek Nur’la aynı fikirde olmayıp kıyafetin güzelliğine dikkat çekmiş ve kıyafetle birlikte Nur’u hayranlıkla izlemişlerdir. Bu bağlamda romanlarda şortun dönemin modern babaları ve erkekleri tarafından destek gören önemli kıyafetlerden biri olduğu söylenebilir. Muazzez Tahsin’in *O ve Kızı* adlı romanındaki Ayşe karakteri dayısı Arif ile bir kayık yardımıyla Mehmet, yengesi Semiha ve dayısı Arif olmak üzere üç kişiyi Bostancı’dan Pendik’e taşımak için iddialaşırlar. Bu gezinti için giydiği kıyafetle dikkat çeken Ayşe gezintiye çıkaracağı üç karakterin de beğenisini kazanır. “*Ayşe merdivenin son basamağında durmuş, kendisine hâkim bir tavırla onlara bakıyordu. Sandalda serbestçe kürek çekmek için giydiği lacivert şortla, kolsuz kırmızı bluzun ve saçlarını bağlayan renkli kurdelasının kendisine çok yaraştığını bildiği için karşısındakilerin gözlerinden sıkılmıyor, tabii halini muhafaza edebiliyordu.*” (132). Görüldüğü gibi bu kez romanda şort giymenin gerekçesi olarak sandalda serbestçe kürek çekmek gösterilirken aslında genç kızın kendisine olan güvenine yapılan bir vurgu vardır. Yazarın *Uzayan Yollar* adlı romanındaki Sibel karakteri plajda gördüğü Doktor Ayhan Çakır ve Sevim Çakır çiftinin kıyafetlerini oldukça beğenir. Çifti “*Kadın orta boylu, incecikti. Yeşil çizgili beyaz bir şort giymiş, zayıf göğsüne renkli bir ipek eşarp sarmıştı. Erkeğin kısa keten bir pantolonu vardı. Vücudunun üst kısmı*

*çıplaktı.* (24) şeklinde tasvir eder. Cumhuriyet dönemi popüler romanlarında şort kıyafetinin ağırlıkta denize giderken veya deniz kenarında çeşitli gerekçeler gösterilerek ele alınmış olması toplumun hala buna hazır olmaması fikrinden kaynaklanmış olabilir.

Romanlarda yer alan gecelik ve sabahlık kıyafetlerine “Kadının Günlük Kıyafeti” başlığı adı altında yer verilmiştir. Yatakta giyilen kıyafete gecelik denilirken; sabahları yataktan kalkınca geçici olarak giyilen üstlük kıyafete sabahlık (TDK, 2017) denilmektedir. Cumhuriyet döneminin popüler romanlarında popüler kıyafetlerden biri olan gecelik ve sabahlıklara Kerime Nadir’in *Hıçkırık*, Funda ve *Bir Aşkın Romanı* gibi birçok romanında yer verilmiştir. Sözelimi yazarın *Hıçkırık* adlı romanında gecelik “...Arkasında tozpembe ince bir gecelik vardı.” (57) şeklinde geçerken; Funda adlı romanında “Bir dakika sürmeden, küçük kız, beyaz gecelik entarisiyle odanın loş aydınlığında belirdi.” (27) şeklinde geçmektedir. Ayrıca Funda romanının devamında Fehiman karakteri çiftliğin ahırlarından birinde çıkan yangını izlemek için geceliğinin üzerine aldığı mantoyla dışarı çıkmıştır. Dışarıda eskiden yasaklı ilişkisi olan Süha’yla da karşılaşan Fehiman istemediği bir durum içinde kendisini bulmasına ramak kala bir sesle bu durumdan kendisini kurtarır ve o hınçla eve gider. “Fehiman arkasındaki mantoyu atınca, geceliğinin açık yakasından kombinezon askısının kopmuş olduğunu gördü. Onu telaşlı bir el hareketiyle saklamaya çalışıyordu ki, kocası yavaş, fakat hâkim bir sesle: Nerdeydin diye sordu?” (97). Yazarın *Bir Aşkın Romanı* adlı romanında ise ev çalışanlarından biri olan Aspasya’nın geceliği için şu açıklamalarda bulunulur: “Aspasya, dantelli, kırmalı uzun geceliği içinde, bir kat daha ekzantrik ve gülünç görünüyordu. Tepesindeki simiti çözmüş, tarazlı kırçıl saçlarını omuzlarına dökmüştü.” (201-202). Romanda geceliğin şekline bir eleştiri yapılmasının yanı sıra romanın devamı okunduğunda aslında Aspasya’nın tutucu olarak nitelendirilen düşüncelerinden dolayı sevimsiz gösterildiği görülmektedir. Muazzez Tahsin’in *Kızım ve Aşkım*, *Aşkla Oynanmaz* ve *Sabah Yıldızı* gibi romanlarında gecelik ve sabahlıklara yer verilmiştir. Sabahlık, *Kızım ve Aşkım* adlı romanında “Aynada, mavi ipek sabahlığım içinde kendimi büsbütün zayıf gördüm.” (15) şeklinde geçerken, *Aşkla Oynanmaz* adlı romanında “Arkasında mavi ipekten geniş bir sabahlık, ayaklarında minimini terlikler, elinde bir zarf...” (3) şeklinde geçmektedir. Ayrıca romanlarda sabahlık

olarak penuvar ve kimono kıyafetlerinin kullanıldığı görülür. Fransızcadan Türkçeye geçen penuvar, bir tür sabahlık (TDK, 2017) olarak tanımlanmaktadır. Romanlarda “penuvar” kavramının yer yer peryuvar, penyuvar ve benuvar olarak yazıldığı görülür. Dolayısıyla Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında bu kavramın yazımıyla ilgili çeşitli yazım hatalarının yapıldığı söylenebilir ki tez içindeki alıntılarda bu durumun farklı sözcükler için de geçerli olduğu görülür. Sözgelimi Kerime Nadir’in *Gelinlik Kız* adlı romanında peryuvar olarak geçen bu kıyafeti Feyza adındaki bayan karakter giymiştir. “*Gardıroptan çıkardığı ipekli elbisesini giyinmek için henüz sırtından peryuvarını atmıştı ki, oda kapısı vurulmadan açıldı.*” (264). Yazarın *Bir Aşkın Romanı* adlı romanında ise penyuvar olarak geçen bu kıyafetin gecelik mi sabahlık mı olduğu net belli değildir. “*İşte şafak perisi, yahut gecelerin ilahesi kulubeye doğru geliyordu. Sırtında şeffaf denilecek kadar ince, tülünden bir penyuvar vardı.*” (171). Görüldüğü gibi bu alıntıda kıyafetin oldukça ince olduğuna dikkat çekilmiştir. Dolayısıyla Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında kadının dişiliğini ön planda tutan bu tür kıyafet tasvirlerinin oldukça sık yapıldığı dikkat çeker. Güzide Sabri’nin *Hüsran* adlı romanında benuvar olarak geçen bu kıyafet, Nermin karakteri tarafından gecelik kıyafeti olarak giyilmiştir. “*Hanımfendi omuzlarından kayan ipekli benuvarına sarılarak, koltuğu yataklığın yanına çekti.*” (95). Kerime Nadir’in *Karar Gecesi* adlı romanında penuvar doğru bir şekilde yazılmış; ancak bu kıyafet yine gecelik olarak tasvir edilmiştir. Bu romanda Türkan karakteri yanında Turgut’un olmadığını fark edince gecenin bir vaktinde yatağından kalkmış ve Turgut’un gelmesini beklemiştir. “*Sonra kendisi de kalktı ve sırtına bir penuvar alıp pencerenin önüne gitti.*” (102). Dolayısıyla romanlarda bu kıyafetle ilgili yapılan yazım yanlışlarının ve kıyafetin kullanımıyla ilgili yaşanan karmaşıklığın altında yatan sebep, kıyafetin Fransa’dan devşirilmiş olmasının yanı sıra bu kıyafet ile ilgili net bir bilginin olmayışına bağlanabilir. Başka bir ifade ile kıyafet bir özentî sonucunda araştırılmadan Türkçeye geçirilmiş olabilir. Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında geçen diğer bir sabahlık türü “kimono” adlı kıyafettir. Geniş kollu sabahlık (TDK, 2017) olarak tanımlanan bu kıyafete, sadece Muazzez Tahsin’in romanlarında rastlanır. Sözgelimi Muazzez Tahsin’in *Lale* adlı romanındaki Lale karakteri hasta olup yatağa düşünce bu kıyafeti giymiştir. Romanda bu kavram “*Teşekkür ederim doktor. Buna çok sevindim. Öğle uykusundan*

sonra hemşire, kalın kimonomu giydirdi, beni taraçaya götürdü. Bir koltuğa oturdum, beş on dakika denizi, denizin ötesindeki tepeleri seyrettim.” (85) şeklinde kullanılır. *Bir Genç Kızın Romanı* adlı romanda ise Selma, halasına yazdığı mektupta kendisinden söz ederken bu kıyafete “Sabahları küçük balkonum öyle güzel, öyle sakın ki... Üşümek için kalın kimonomu giyerek açık havada oturuyor çalışıyorum.” (133) şeklinde yer verir. Yine Muazzez Tahsin’in *Sabah Yıldızı* adlı romanındaki Nevin Rauf yeni yerleştiği evin dolaplarına bakarken gördüğü kıyafetlerden bahsederken kimonoyu da zikreder. “Burada, benden evvel bu evde yaşayan genç kadına ait takım takım ipek çamaşırlar, sabahlıklar, danteller, tüller vardı. Çamaşırları bazısı, fakat kimonoların, hatta elbiselerin hepsi bana tastamam geliyordu.” (89-90).

### 5.1.2. Kadının Dış Mekândaki Kıyafeti

Günümüz Türkiye’inde kadınların dışarıda en çok tercih ettiği üst kıyafetler palto, mont ve manto iken; palto, mont ve manto kıyafetinden önce Anadolu kadını dışarıda üstlük kıyafet olarak genellikle çarşaf, ferace ve maşlah kıyafetlerinden birini giyerdi. Osmanlı Devleti’nde kadınlar kıyafetlerinin üstüne ferace veya çarşaf giyerek ve yüzlerini de “yaşmak” denilen bir örtü ile örterek sokağa çıkarlardı. Bol bir giysi olan feracenin tozpembe, havaî mavi, açık yeşil gibi birçok renkleri bulunmaktadır (Bayraktar, 2015: 32). XVII. yüzyıldan XIX. yüzyılın sonuna kadar iki buçuk asırlık bir tarihi olan ferace ve yaşmağın pek çok şekli de bulunmaktadır. Bu kıyafetin modası genellikle sekiz on senede bir dikkat çekecek şekilde değişmiştir (Özcan, 2008: 17). II. Abdülhamid devrinin ortalarında ferace yerine çarşaf giyilmesi istenmiştir (Bayraktar, 2015: 32). Böylece Osmanlı kadınlarının en çok tercih ettiği sokak giysisi olan çarşaf, ilk kez 1892 yılında, II. Abdülhamit zamanında kullanılmaya başlanmıştır. Aynı dönemde Avrupa’da kabarık kollu kıyafetler moda olunca, İstanbullu kadınlar da bu durumdan etkilenmiş ve bu kabarık kolları en iyi o sırada Bağdatlı Arap kadınlarının giydiği çarşafla olabileceğini düşünmüşlerdir. Bu bağlamda çarşafta Avrupa tarzı yeni değişiklikler ve süsler yapılarak bu kıyafet Osmanlı kadınının yeni sokak giysisi olmuştur. II. Abdülhamit çarşafın erkekler tarafından kullanılabilineceğini ve bu durumun da suiistimallere yol açabileceğini düşünerek bu kıyafetin giyilmesini yasaklamaya çalışmış olsa da çarşaf birkaç yıl içinde ferace ve yaşmağın yerini almıştır. Meşrutiyete kadar hem çarşafklar hem de

yaşmaklar genellikle koyu renk ipekli kumaştan yapılmışken; Meşrutiyetten sonra çarşaf ve yaşmaklar yünlü kumaştan ve her renkten yapılmıştır. Ayrıca aynı dönemde çarşaf, çanta ve şemsiye ile tamamlanmıştır (Sevin, 1990: 131-132).

Ferace modası kalkınca çarşafı kır ve bahçe gezmelerini tercih etmeyen kadınlar daha hafif şeyler giymeye başlamıştır. Böylece kadınlar Avrupa kadınlarının yazlık kumaştan hafif mantolarına benzer yeldirmeler giymiştir. Bu yeldirmelere “maşlah” ilave edilerek (Özcan, 2008: 19) bu kıyafet daha kullanışlı hale getirilmiştir.

İslam coğrafyasında yaşmakla birlikte başta çarşaf olmak üzere ferace ve maşlah gibi kıyafetler uzun süre kadınlar tarafından dışarıda üstlük olarak giyilmiştir. İslam dünyasında cariyelere özgü olan açıklığa karşı; kadınların kapanma eğilimi, kapanmanın dini bir gerekçesi olmanın yanında hür olmanın bir göstergesi olarak görülmüştür. Dolayısıyla bu tür kıyafetlerin yaygınlaşmasının sebebi hür kadınların cariyelerden farkını ortaya koymasının bir sonucu olarak gösterilmektedir. Oysa modern dönemde tam tersi bir algı söz konusu olup tarih içinde kölelere ve cariyelere has olan açıklık bu kez, modernliğin ve çağdaşlığın hatta özgürlüğün bir simgesi haline getirilmiştir. Bu bağlamda bu durum zayıf olanın güçlü olanı taklit etmesi olarak da ifade edilebilir. Sözelimi Osmanlı İmparatorluğu’nun en güçlü olduğu 17. yüzyılda sarık, Fransız sosyetesinde türban olarak moda olurken, 19. asırdan sonra durum tam tersine dönerek Batı kıyafetleri Osmanlı’da moda haline gelmeye başlamıştır. Dolayısıyla Osmanlı’nın son dönemlerinde gazete ve dergilerdeki çarşaf ve peçe konusundaki tartışmalarla başlayan süreç; Cumhuriyet döneminde laikliğin bir yaşam biçimi haline getirilmesi ve Batıdaki gelişmelerin de etkisiyle kadın kıyafetindeki açılma eğilimi, Batıda görünenden bile daha uç noktalara varan ikinci bir süreç başlamıştır (Özdemir, 2003: 51-83). Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarının da daha çok bu ikinci sürece eşlik ettiği söylenebilir.

Popüler romanlarda kadının dışarıda üstlük olarak giydiği kıyafetler çarşaf, maşlah, palto, manto ve pelerin olarak sıralanabilir. Kadınların kullandığı ve baştan örtülen, pelerinli, etekli bir sokak giysisi olan çarşaf da popüler romanlarda çok az da olsa yer alır. Güzide Sabri’nin *Nedret* adlı romanındaki Nedret, Mualla’yı ortamına uygun giyinmediğinden dolayı eleştirirken; Nihal’ı giydiği kıyafetten

dolayı destekler. Çünkü Mualla, “[b]ir köy veya çiftlik seyahatine değil, bir tiyatroya, bir düğüne gider gibi giyinmişti. Elindeki altın çantası, beyaz gantları, narin ve zarif iskarpinleri, açık renk ipekli kostümü, tuvaletinin güzelliğine daha fazla bir şuhluk vererek bu çiftlik hayatıyla tuhaf bir tezat meydana getiriyordu. Hâlbuki Nihal, ne kadar sade, ne kadar latif giyinmişti. Gümüşü renk çarşafının sadeliği içinde ne kibar, ne vakarlıydı.” (51). Görüldüğü gibi bu satırlarda çarşafa karşı herhangi bir olumsuz tutum sergilenmemiştir, fakat çarşafın köy veya çiftlik gezintisi gibi kırsal yerlerde giyilebileceği gerçeği satır aralarında okunmaktadır. Dolayısıyla burada çarşafın, giyim alanının köy gibi kırsal yerlerle sınırlandırıldığı görülmektedir. Çarşaf kıyafetine, Kerime Nadir’in romanlarından *Hıçkırık* adlı romanında dikkat çekilecek şekilde yer verilir. Yazarın ilk romanı olan bu eserde Nalân’ın büyükannesinin ısrarı üzerine babası tarafından Nalân için bu kıyafet diktirilmiştir. “Bu yıl büyükannesiyile aralarında bir anlaşmazlık daha baş göstermişti. Zavallı kadın boş yere onu erkekten kaçırmak için ısrar ediyor, boyuna: on dört yaşında kocaman kızsın. Vallahi elalemden utanıyorum!.. diyordu. Nihayet babasının da bir işi ele almasıyla Nalan’a bir çarşaf dikildi. Artık kırlara, hatta bahçeye başörtüsüz çıkamıyordu.” (40). Görüldüğü gibi ilk bakışta çarşaf ile ilgili herhangi bir olumsuz tavır gözükme de; satır araları okunduğunda çarşaf olumsuzlandığı sezilmektedir. Zira çarşafın, büyükannenin ısrarıyla diktirilmiş ve giyilmiş olması, çarşaf ile erkeklerden kaçırılıyormuş izleniminin verilmesi ve giyinilmemesinin günah değil de ayıp olarak gösterilmesi, çarşafın olumsuz ve gerici zihniyeti yansıtan yönüne dikkat çekmek amacıyla kullanıldığını gösterir. Muazzez Tahsin’in *Mağrur Kadın* adlı romanında da çarşaf bir kez daha olumsuzlanmıştır. Bu romanda “çarşaf” kavramına yer verilmese de yapılan tasvirden söz edilen kıyafetin çarşaf olduğu anlaşılmaktadır. Romanda bir kıyafet balosu katılan Meral, bir köylü kızı gibi giyinerek köylü birini temsil eder. Bu durum romanda şu şekilde anlatılır: “Davet akşamı, Meral odasında uzun uzadıya giyinirken Münevver Hanımla Ferdi sofrada sabırsız ve telaşlı, onu beklemekte idiler. İkisinin de gözleri genç kızın kapısında idi.

- Hadi Meral

- Geliyorum yavrum

*Nihayet kapı açıldı. Meral eşikte göründü. Güzel bir köylü kızı: Mavi atlas üzerine sırma işlemeli bir şalvar, aynı kumaştan bir cepken, alnında ve göğsünde dizi dizi altınlar ve başından omuzlarına ve diz kapaklarına kadar inen pul ve boncuk işlemeli beyaz bir örtü.*

*- Aman ne güzelsin Meral! Değil mi teyzeciğim?*

*-Gerçekten bu kıyafet sana çok yaraştı kızım. Tam anlamıyla bir köylü kızı olmadın amma bu kadar fanteziye göz yumulur artık. Bir şehirli, ne kadar özense gerçek bir köylüden ayırdedilir.” (147). Görüldüğü gibi çarşaf hem köylü kıyafeti gibi gösterilmiş hem de romanın devamında yapılan açıklamalarla Meral’in kıyafeti özelinden hareketle çarşafa bir eleştiri getirilmiştir. Bu durum Cumhuriyet döneminin mevcut iradesinde de görülmektedir. Siyasi irade çarşafı doğrudan yasaklamak yerine dolaylı yollarla giyilmesini engellemeye dönük çalışmalar yürütmüştür. Benzer şekilde Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında da çarşafa doğrudan bir eleştiri olamamakla birlikte dolaylı yollarla bu kıyafet eleştirilir. Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında kadının dışarıda üstlük olarak giydiği kıyafetlerden bir diğeri ise maşlahtır. Tek parçalı ve kol yerine yarıkları olan bir çeşit kadın üstlüğü olan maşlah (TDK, 2017), etrafı ve arkası işlemeli, eni boyu bir, dört köşe bir kumaştan yapılır (Özcan, 2008: 19). Kerime Nadir’in *Hıçkırık* adlı romanında geçen bu kıyafet, Nalan karakteri tarafından giyilmiştir. Yukarıda da ifade edildiği gibi Nalan büyükannesinin ısrarıyla çarşaf giyer (40), ancak romanın ilerleyen sayfalarında Nalan çarşafı çıkarmış onun yerine daha modern olan maşlah kıyafetini giymiştir. “*Nalan beyaz maşlahının ve ipek başörtüsünün içinde bir peri kadar güzeldi...*” (87).*

Sözkonusu romanlarda kadının, dışarıda üstlük olarak giydiği kıyafetler arasında en çok kullanılan kıyafet mantodur. TDK’nin sözlük anlamına göre “kadın paltosu” olarak geçen bu kıyafete hem Kerime Nadir’in hem de Muazzez Tahsin’in romanlarında genişçe yer verilir. Kimi romanlarda mantonun şıklığını gösteren renk veya kalitesine değinilirken kimilerinde eskiliği, fakirliği yansıtan yönüne değinilmiş; kimilerinde ise kadının vücudunu kapatan, onu dış çevreden saklayarak güzelliğini ve çekiciliğini engelleyen yönüne dikkat çekilmiştir. Sözgelimi Kerime Nadir’in *Bir Çatı Altında* adlı romanında Madam Aspasya’nın giydiği mantonun

taklit edildiğine dikkat çekilmiştir. Ayrıca manto ile birlikte karakterin üzerindeki diğer kıyafetlere yönelik de eleştirilerde bulunulmuştur. “*Karşılarında, başında demode tüylü şapkası, sırtında imitasyon kuzu mantosu, kolunda kocaman eski çantasıyla Madam Aspasya Bozopulos duruyordu.*” (275). Muazzez Tahsin’in *Bülbül Yuvası* adlı romanında ise mantonun zarafet ve şıklığından çok rahatlık ve sıcaklığına dikkat çekilerek kıyafetin asli işlevi ön planda tutulmaya çalışılır. “*...Süheyla hanımefendi ayağa kalkmış, kürk mantosu içinde uzun boyu biraz daha azametle dikilmişti. Bu manto zarif ve şık değildi, fakat rahat ve sıcak olduğu besbelli idi.*” (15). Kerime Nadir’in *Dehşet Gecesi* adlı romanında da benzer bir durum söz konusudur. Romanda kış mevsiminde karla kaplı bir dağda meydana gelen uçak kazasından kurtulan kadın karakterin (Şahikalar Melikesi) üzerindeki kıyafet hiç kuşkusuz bir manto olmuştur. “*Sırtında, ince endamını sımsıkı saran bir siyah manto; başında ise, bir kefiyeyi andıran ve ipek dantelli kenarı yüzünün hemen yarısını örten kırmızı bir türban vardı.*” (45). Muazzez Tahsin’in romanlarında mantonun, kadının güzelliğini ve çekiciliğini kapatan yönüne de dikkat çekilir. Bu durum yazarın “*Garip Bir İzdivaç* adlı romanında “*Zeynep odanın ortasına doğru terliyerek arkasından mantosunu çıkardı ve pembe bir tül bulutu içinde vücudunun bütün zarafet ve inceliğiyle meydana çıktı.*” (7) şeklinde yer alırken; *Dağların Esrarı* adlı romanında ise “*Mantolarını çıkardıkları vakit, enfes birer ipekli esvap giymekte olduklarını gördüm.*” (78) şeklinde dile getirilir. Hem Muazzez Tahsin’in hem de Kerime Nadir’in romanlarında mantoya, eşarp ve türbanla birlikte yer verildiği de görülür. Sözgelimi Muazzez Tahsin’in *Çamlar Altında* adlı romanında soğuktan korunmak için Yıldız karakterinin giydiği kıyafet, manto ve eşarp olmuştur. “*Bir sabah, bütün cesaretini topladı, ayağına uzun çizmelerini geçirdi, üstüne kalın bir manto giydi, başını yün bir eşarpla sardı ve eline kalın bir baston alarak yemek odasına girdi. Üç kızkardeşe ihtiyar kalfa orada sessizce oturmuşlar, örgü örmekte idiler.*” (115). Yazarın diğer bir romanı olan *Büyük Yalan* adlı romanındaki Verda da soğuktan korunmak için manto ve eşarp ikilisini tercih etmiştir. “*Verda bugün devetüyü rengindeki kalın spor mantosu, lastik tabanlı ayakkabıları ve siyah saçlarını saran renkli eşarbiyle cidden çok güzeldi.*” (B92). Kerime Nadir’in *Ruh Gurbetinde* adlı romanında Nazlı’nın kıyafeti özelinden yapılan eleştiriler ise yazarların bu kıyafetlere bakış açısından bağımsız düşünülemez. “*Vatkalı omuzları*

*birer müselles resmeden kırmızı mantosu, dağınık saçlarını ihmalkar bir tarzda derleyen kanarya sarısı eşarbi ve yana çarpılmış altı mantarlı pabuçlarıyla tam bir kenar dilberi!...*” (192). Görüldüğü gibi romanlarda genel olarak manto, eşarp birlikte soğuktan korunmak için kullanılmıştır. Eşarp ve mantonun bu amaçla kullanıldığı durumlarda güzel ve zarif olarak yansıtıldığı ancak örtünme amaçlı üst kıyafet olarak kullanıldığında olumsuzlandığı sezilmektedir. Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında mantonun, şapkayla birlikte kullanımına sıklıkla rastlanır. Kerime Nadir’in *Günah Bende Mi?* adlı romanında manto ve şapka kullanımı “*Kapının yanında, siyah bir mantoya sarınmış ve sarı saçlarını küçük, kenarsız bir şapkanın içine toplamış, zayıf bir kadın duruyordu.*” (102) şeklinde geçerken; Pervane adlı romanında “*Belli, henüz gelmiş, sırtında mantosu, başında şapkası (şu devetüyü rengi demode şapkası), elinde çantasıyla ayakta duruyordu.*” (162) şeklinde geçmektedir. Kerime Nadir’ e göre Muazzez Tahsin, eserlerinde mont ve şapka ikilisinin kullanımına daha çok yer vermiş, bu kombinin güzelliği ve şıklığını ön planda tutarak bu kıyafetlerin birlikteliğini olumlamıştır. Dolayısıyla manto-eşarp ikilisi yerine daha modern görülen manto-şapka ikilisinin sunulduğu söylenebilir. Sözelimi Muazzez Tahsin’in *Aşkla Oynanmaz* adlı romanında, Nesrin’in giydiği kıyafetin şıklığına şu şekilde yer verilir: “*Nesrin bugün hususi bir sürette zarif. Arkasında fıstık içi rengine bol bir spor manto, başında aynı reng şapka, yüzü hafifce boyalı, dudakları kızıl.*” (180). Yazarın *Garip Bir İzdivaç* adlı romanda ise Handan’ın giydiği manto ve şapka uyumu ve kıyafetine gösterdiği özen şu şekilde dile getirilir: “*Misafir mavi jorjetten bir elbise ile aynı renkte bir manto ve şapka giymiş, bu ziyaret için büyük bir itina göstermişti.*” (228).

Romanlarda kadının dışarıda üstlük olarak giydiği kıyafetlerden birinin de palto olduğu görülür. Palto, soğuk havalarda kıyafetlerin üstüne giyilen kalın kumaştan yapılan bir giysi türüdür (TDK, 2017). Bu kıyafetin romanlarda kullanımına nadiren rastlanır. Kerime Nadir’in *Bir Çatı Altında* adlı romanında bu kıyafet “*Müşerref yakası kürklü paltosu ve uzun çizmeleriyle mutlu ve çok neşeliydiler.*” (169) şeklinde geçerken; Uykusuz Geceler adlı romanında ise “*Cemile, parlak siyah saçlarını hapseden lacivert beresi, koyu mavi spor paltosu ve çevik bacaklarının hareketlerine müsait hafiflikte ökçesiz iskarpinleriyle hakiki bir mektep talebesi vaziyetinde idi.*” (51) şeklinde yer alır. Görüldüğü gibi bu kıyafete, her iki

romanda da kullanımına uygun olarak yer verilmiş ancak genel olarak araştırmaya konu olan romanlarda üzerinde durulan bir kıyafet değildir.

Kadının dışarıda üstlük olarak giydiği kıyafetlerden biri olan pelerin, “omuzlardan aşağı dökülen, geniş, kolsuz bir çeşit üstlük giysi” (TDK, 2017) olarak tanımlanmaktadır. Meşrutiyetin ilanı ile birlikte kadın kıyafeti konusundaki baskıdan kurtulunca Avrupa modasına bağlı olarak etekler daralmıştır. Bu dar elbiselerin üstüne çarşaf yerine elbisenin kumaşından pelerin adı verilen giysiler giymeye başlanmıştır (Sevin, 1990: 140). Bu bağlamda bu kıyafetin şehirli kadınlar tarafından giyilmesiyle çarşaf özellikle büyük şehirlerde unutulmaya yüz tutmuştur. Ancak Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında bu kıyafete de palto gibi pek yer verilmemiştir. Kerime Nadir’in ve Muazzez Tahsin’in birkaç romanında geçen bu kıyafet genellikle soğuk havalarda giyilmiş; ayrıca bazı romanlarda yer yer aksesuar olarak yansıtılmıştır. Sözgelimi Muazzez Tahsin’in *Büyük Yalan* adlı romanında annesi Sabiha tarafından alınan bir kürklü pelerin Verda tarafından oldukça çok beğenilir. “*Verda biraz evvelki kederini unutmuş, kolunda kıymetli bir kürk pelerinle bir fırtına gibi yemek odasına girmişti.*

- *Bu ne güzel şey anacığım!”*
- *Beğendin mi kızım?*
- *Beğendin de söz mü? Beni cidden şımartıyorsunuz.*

*Giydikten sonra omuzuna koy bakalım. Bana biraz uzun gibi görünüyor, icabederse kestiririz.”* (103-104). Görüldüğü gibi pelerin bu alıntıda daha çok aksesuar olarak kullanılır. Ayrıca “erkeklerin evin içinde kıyafetlerinin üzerine giydikleri üstlük” (TDK, 2017) olarak tanımlanan ve Avrupai bir kıyafet olan ropdöşambırın romanlarda genellikle kadınlar tarafından giyildiği görülür. Sözgelimi Güzide Sabri’nin *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* adlı romanında bu kıyafeti Müzeyyen giymektedir. Romanda Müzeyyen’in giydiği kıyafet şu şekilde geçer: “*...arkasına dantelalarla müzeyyen pembe bir robdeşambır giymişti.*” (89). Kerime Nadir’in *Balay* adlı romanında da ropdöşambır giyen yine bir kadın karakterdir. Romandaki Armağan karakterinin giydiği kıyafet ise şu şekilde geçer: “*Arkasındaki ateş rengi robdeşambır, o kızıl âlemden kopmuş bir alev dilimini andıran genç kız tatlı bir gülüşmeyle: – Siz hâlâ yatmadınız mı babacığım? ...*” (25).

### 5.1.3. Kadının Özel Gün ve Davetlerde Giydiği Kıyafet

Tanzimat dönemiyle başlayan Meşrutiyet dönemiyle hız kazanan toplumsal alanda meydana gelen değişimler kılık kıyafete de yansımıştır. Modern yaşamı benimseyen kadınlar; balo, çay suareleri, yılbaşı gibi özel davet ve günlerde eğlencelere katılırken yeni ve özel kıyafetler giymeye özen göstermiştir. Dolayısıyla eğlence yaşamında yaşanan dönüşümler, giyim alışkanlıkları üzerinde de etkili olmuştur. Özellikle modern yaşamın simgesi haline gelen balolar, kadının giyim alışkanlıkları konusunda değişiklik yaratan unsurların başında gelmiştir. Kadınlar, kendisine toplumsal görünürlük sağlayan balo ve çay davetlerine en lüks ve zarif kıyafetleriyle katılmaya özen göstermiştir (Çakmakcı, 2012: 506). Cumhuriyet döneminde toplumsal yaşam alanında meydan gelen bu değişim daha çok hız kazanmıştır. Özellikle devlete egemen olanlar, yaşamın eğlencelerle biçimlenmesini teşvik etmiş ve bireylerin bu eğlencelerdeki kılık kıyafetlerinin değişimini zorunlu kılmıştır. Kadınlar Batılı kıyafetler giymeye, balolara katılarak erkeklerle dans etmeye bizzat ülkeyi yönetenlerce teşvik edilmiştir. Medenileşme adı altında yapılan bu durum beraberinde Batılılaşmayı da getirmiştir. Türk kadınının Batılılaştırılması ise dramatik sahnelerle neden olmuştur. Yıllarca İslami bir kültür çevresinde yetişmiş olan Türk kadınının Batılılaşma adına balolara katılması, yabancı erkeklerle dans etmesi, açık kıyafetler giymeye alışması çok da kolay olmamıştır (Özdemir, 2003: 51-83).

1948 yılında Marshall yardımından sonra Amerikan hayat tarzı magazin basını yoluyla yayılmaya başlamıştır. Cumhuriyet dönemi kadın dergilerinde görülen, kadına yeni bir toplumsal rol verilmesi, onun meslek sahibi olması yoluyla gerçekleştirilmeye çalışılmışken, 1950’den sonra kadının meslek sahibi olarak statü kazanabileceği imajı ertelenmiş, doğrudan prestij kadının bedeni ve güzelliği üzerinde odaklanmıştır. Böylece 1950’lerin ve 1960’ların kadını “cemiyet haberleri” başlığı altında balo, çay davetleri ve defilelere katılması; şık güzel kıyafetler giymesi vesilesiyle kendine yer edinmiştir (Özdemir, 2003: 51-83). Bu durum dönemin popüler Türk romanlarında da görülmektedir. Cumhuriyet’in başından 1960’lara kadar yazılan bu tarz romanlar modern yaşam örnekleriyle doludur. Bu romanlar kadın erkek ilişkileri, balo, çay ve plajlarda eğlenen insanların gündelik yaşam görüntüsü ile dolu benzer konular etrafında tekrar etmiştir. Özellikle sosyal etkinlik

alanı olarak görülen balo, çay davetleri ve düğünler kadın için bir gösterim alanına dönüşmüştür. Dolayısıyla yeni sorunun adı bu etkinlik alanlarında nasıl giyinileceği sorusu olmuştur (Çakmakçı, 2012: 42, 506).

Cumhuriyet'in ilanından sonra da kadının kılık kıyafeti modernleşme projesinin en önemli ayaklarından birini oluşturması (Aksoy, 2009: 80) gerçeğinden hareketle dönemin popüler romancıları da taşın altına elini koymayı ihmal etmemiştir. Başka bir ifadeyle popüler romanlar kılık kıyafet alanında olması hedeflenen değişime önemli katkı sağlamıştır. Ayrıca popüler romanlarda kılık kıyafetteki değişim kendisini eğlence yaşamı üzerinden daha fazla hissettirmiştir. Söz konusu bu romanlarda, kadın kahramanlar katıldıkları davet ve özel günlerde son derece şık ve zarif kıyafetleriyle yer almıştır. Zira araştırmaya konu olan popüler romanlar incelendiğinde bu romanlarda kadınlı erkekli gerçekleşen ve modern yaşamın simgesi haline gelen bu davet ve özel günlerde kadınların, Batılı biçimde giyinmesi gerekliliği sürekli olarak vurgulanmıştır. Cumhuriyet döneminin popüler aşk romancıları olan Güzide Sabri Aygün, Kerime Nadir Azrak ve Muazzez Tahsin Berkand'ın romanlarında kadınların bu eğlencelerde nasıl giyineceğine ve nasıl yer alacağına dair önemli detaylar yer almıştır. Ancak modernleşme olgusunun getirdiği kılık kıyafet anlayışındaki değişim, Güzide Sabri'nin romanlarına oranla Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin'in romanlarında daha çok kendisini hissettirmiştir. "Kadının Özel Gün ve Davetlerde Giydiği Kıyafet" başlığı altında kadının balo, çay partileri, suareler ve düğünler gibi özel gün ve davetlerde giydiği kıyafetler ele alınmıştır.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanında kadınların balo, çay suareleri, defileler ve düğünler gibi özel gün ve davetlerde giydiği kıyafetlerin en popüler kuşkusuz "tuvalet"tir. "Giyinme, süslenme, taranma anlamı olduğu gibi bir tür gece kıyafeti" (TDK, 2017) olan tuvaleti kadınlar genellikle özel gün ve davetlerde giyerler. Bu kullanım araştırmaya konu olan üç yazarın romanlarında yer almıştır. Güzide Sabri'nin *Nedret* adlı romanında tuvaletin düğün, tiyatro ve özel günlerde giyilmesi gerekliliği vurgulanmışken; bir köy ve çiftlik gezintisine uygun olmadığını belirtilmiştir. *"Bir köy veya çiftlik seyahatine değil, bir tiyatroya, bir düğüne gider gibi giyinmişti. Elindeki altın çantası, beyaz gantları, narin ve zarif iskarpinleri, açık renk ipekli kostümü, tuvaletinin güzelliğine daha fazla bir şuhluk vererek bu çiftlik*

hayatiyle tuhaf bir tezat meydana getiriyordu.” (51). Ancak yazarın *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* adlı romanında köy gezmesi sırasında da bu kıyafetin giyilebileceği açıkça ifade edilmiştir. “*Güzel bir tuvalet yaptım. Arkama beyaz ipekli bir elbise giydim. Boynuma ince gerdanlığı taktım. Aşağı indim. Arabayı hazırlamalarını söyledim. Mediha Hanım’la bereber köyleri gezecektik. Salona geldiğim zaman hepsi tuvaletimi beğendiler.*” (97). Görüldüğü gibi her iki alıntı birbiriyle çelişiyor gibi görünmektedir. Aslında vurgulanmak istenen şey, köy gezmesi sırasında kılık kıyafetteki abartının olup olmamasıdır. Yani birinci alıntıda köy gezmesi için kılık kıyafetteki abartının uygun olmadığı açık bir şekilde göze çarparken; ikinci alıntıda kıyafetin fazla detaylandırılmadan verilmesi ve ince bir gerdanlığın takılması gibi abartısız bir giyim ile köy gezintisine çıkılabileceği vurgulanmıştır.

Kerime Nadir’e ait romanların birçoğunda geçen tuvalet genellikle balo, suare ve gece kulüpleri gibi eğlence alanlarında giyilen bir gece kıyafeti olarak tasvir edilmiştir. Sözelimi *Posta Güvercini* adlı romanda bir gece kulübüne İskender ile birlikte gitmeye karar veren Şahizer’in üzerindeki kıyafet tuvalettir. Romanda “...saçlarını simli bir tuvaletle gölgeleyen zarif şapkasına, arjante kapına, pırlanta iğnesine velhasıl asil güzelliğini zarflayıp süsleyen bütün o kibar ihtişamına bakıyordum.” (196) şeklinde geçer. Yazarın *O Gün Gelecek Mi?* adlı romanında ise İzmir Palas’ta düzenlenecek yılbaşı balosu için davetli olan Nedime ilk başta bu teklife şiddetle karşı çıkmış; ancak davete katılıp ortamı gördükten sonra katıldığına memnun olmuştur. Çünkü baloda giydiği tuvaletle çevresindekilerin hayranlığını uyandırmıştır. Bu durum romanda “...bir çift emsalsiz zümrüt gibi parıldayan yeşil gözlerine pek uygun olan camgöbeği renkteki tafta tuvaleti ve gür kumral saçlarının usta bir kuaför eliyle artan zarafeti görenleri hayran bırakıyordu.” (28) şeklinde anlatılır. Kerime Nadir’in *Balayı* adlı romanında ismi X palasta gece düzenlenen suareye katılan Armağan karakterinin giydiği kıyafet yine tuvalet olmuştur. “*Armağan en güzel tuvaletini, Tevhit yeni fragını giydi... Onları bu halde gören, çok mutlu bir çift olduklarında asla şüpheye düşmezdi.*” (108).

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında kadınların tuvaleti en çok tercih ettiği yerler düğün ve nişan törenleri olmuştur. Güzide Sabri’nin *Hicran Gecesi* adlı romanda Fazıl Şükrü kendisinden genç olan Serap ile evlenmektedir. Bu

düğüne katılan davetlilerin tercih ettikleri kıyafetler genellikle tuvalet olmuştur. *“Vakit gece yarısını geçmişti. Bahçenin kumlu yolları, tarhların etrafları, havuzların kenarları renk renk tuvaletleri ile gözleri kamaştıran kadınlar, siyah elbiseleri ile birer manken gibi dolaşan erkekler, efsanevi alemlerin canlı bir levhasını gösteriyordu. Bir düğün gecesinin neşeli kalabalığı büyük bir zevkle düzeltilmiş bahçenin muhtelif cihetlerine dağılmışlardı. Zevk ve ateş fışkıran bu köşkün aşağı kat salonlarında güzel bir tangonun usulile yürüyen dönen bu çiftlerin uzaktan görünüşü renk ve ziyadan vücut bulmuş bir hayat akını gibi gözleri oyalıyordu.”* (5). Kerime Nadir’in *Son Hıçkırık*, *Kaderin Sırrı*, *Gönül Hırsızı* gibi romanları başta olmak üzere birçok romanında bu kıyafetin düğünlerde sıklıkla tercih edildiği görülür. Sözgelimi *Son Hıçkırık* adlı romanda kız kardeşi Betül’ün düğün töreninde Nalan’ın tercih ettiği kıyafet tuvalet olmuş ve bu kıyafeti ile Kenan’ı fazlasıyla etkilemiştir. Kenan’ın *“Giydiği balköpüğü rengindeki şahane tuvalet ona o kadar yaraşmıştı ki, baktıkça nefesim kesiliyordu.”* (172) şeklindeki ifadesi bunu göstermektedir. *Kaderin Sırrı* adlı romanında ise tuvalet hem düğüne katılan davetliler tarafından hem de gelin tarafından giyilen bir kıyafettir. Seveda ile Mahmut Şevket’in düğününe başta Nüvide Antel olmak üzere katılan davetlilerin tercih ettiği kıyafet tuvalet olmuştur. *“Birçok aileler gelinlik kızlarının alımlı olmasına -güçleri ölçüsünde- özen göstermişler; hatta birkaçı bunların tuvaletini büyük şehirlerdeki ünlü terzilere diktirmişlerdi. Gerçekten çok şık, çok güzel genç kızlar ve kadınlar vardı. Bu düğünde... Fakat hepsi de, Siyah dantel tuvaleti ince endamını anlatılmaz bir zarafetle sarmış olan Nüvide Antel’in o soylu güzelliğinin yanında gölgede kalıyordu.”* (210). Romanın ilerleyen sayfalarında evlilik sırası Nüvide’ye gelmiştir. Atilla ile evlenen Nüvide düğün töreninde Atilla’nın ona Paris’ten aldığı tuvaleti giymiştir. *“Nüvide’nin tuvaletini Atilla Paris’ten getirtmişti. Pastel renklerden oluşan, gerçek incilerle bezenmiş şahane bir tuvaletti bu...”* (273).

Popüler romanlarda tuvaletin kullanıldığı diğer alanlar mezuniyet geceleri, garden partiler olarak geçmektedir. Sözgelimi Kerime Nadir’in *Ruh Gurbetinde* adlı romanında Taksim Belediye Gazinosu’nda akademi mezunları tarafından düzenlenen geceye katılan Neslihan ve Nazlı’nın giydiği kıyafet romanda şu şekilde geçer: *“Neslihan, eski gelinlik elbisesinden uydurup yaptığı sade tuvalet içinde, neşeli bir öğrenci grubu arasında oturuyordu. Narçiçeği tülden tuvaleti ve yüzünün aşırı*

*makyajıyla bir bonmarşe bebeğinden farksız olan Nazlı ise, daha şimdiden yaratacağı zaferin gururu içinde şişinip duruyordu.*” (170). Yazarın *Solan Ümit* adlı romanında ise Beykoz dağlarının eteklerinde geniş bahçeli bir yerde düzenlenen garden partiye katılan Sitare karakteri giydiği mavi tül den tuvaletle önce ağabeyi Cavit’le sonra ağabeyinin arkadaşı Turgut’la dans etmiştir. Romanda Sitare ve kıyafetinden “*Mavi tül den tuvaleti içinde hakikaten bir melek kadar güzeldi ve kıskanılmaya lâyıktı.*” (22) şeklinde söz edilir.

Sözkonusu romanlarda tuvaletin çeşitli şekillerdeki kullanımları dikkat çeker. Sözelimi Güzide Sabri’nin *Hicran Gecesi* adlı romanında tuvalet, “*...akşamları salonda dans edenler arasında bulunuyoruz. Gece tuvaletlerine çok itina ediyorum.*” (32-33) şeklinde geçerken; *Mazinin Sesi* adlı romanında ise “*Adaya artık yaz neşesi geldi. Her tarafta kalabalık başladı. Biraz olsun tuvaletine itina göster.*” (15) şeklinde geçmektedir. Görüldüğü gibi bir romanda gece kıyafeti olarak geçen tuvalet, diğerinde giyinme ve süslenme anlamında kullanılmıştır. Benzer kullanımı Kerime Nadir’in ve Muazzez Tahsin’in romanlarında da görmek mümkündür. Kerime Nadir’in *Dehşet Gecesi* adlı romanında Selmin karakteri gece yarısı havuz başında düzenlenen bir davete tuvaletle katılır. “*Selmin canıma can katan o mutlu bakışıyle beni iliklerime kadar dağlarken, sırtındaki fevkalade şık, şarabi tuvaletin şeffaf dantelleri altında bir çilek içi gibi görünen nefis teni hala buselerimin ateşiyle yanıyor gibiydi.*” (167). Muazzez Tahsin’in *Işık Yağmuru* adlı romanında dışarıda yemek yemek için tercih edilen kıyafet tuvalet olmuştur. Bir akşam yemeğinde “*Salonun lambaları pırıl pırıl yanmakta, hanımların tuvaletleri bu ışığa rekabet etmekte idi. Bir taş, ışık ve altın pırıltısı ortalığa hâkim idi.*” (178). Görüldüğü gibi her iki yazarın romanında bir gece elbisesi olarak kullanılan kıyafetin şıklığından ve zarafetinden de söz edilmeden geçilmemiştir. Kerime Nadir’in *Dehşet Gecesi* adlı romanında ise tuvalet kılık kıyafet anlamında kullanılmıştır. Romanda Prenses Rüzihayal karakterinden söz edilmiş, tuvaletinden ve kılık kıyafetinden duyulan rahatsızlık “*Sofranın diğer başında oturan bir acube kadar çirkin, beyaz saçlı, egzantrik tuvaletli bir koca kariya gözüm ilişir ilişmez tüylerim dimdik oldu:*” (151) şeklinde dile getirilmiştir. Benzer bir durum Muazzez Tahsin’in *Kırılan Ümitler* adlı romanında da görülür. Romanda Esat Paşa’nın davetine katılmak için Emel’den süslenmesini isteyen Seza, davete katılacakların kılık kıyafetlerine, tuvaletlerine,

özellikle özen göstereceğine dikkat çekmektedir. “*Bilhassa Esat Paşaların daveti her zaman pek eğlenceli ve zengin olduğu için herkes oraya giderken tuvaletine ve lüksüne çok itina ediyor.*” (109). Muazzez Tahsin’in *Yabancı Adam* adlı romanında da tuvalet bir gece elbisesinden ziyade kılık kıyafet anlamında kullanılmıştır. Kendi evinde misafir kabul eden Suna Hanım, hazırlanırken tuvaletinin tamamlandığını şöyle dile getirir: “*Kendi evimde olduğum için son moda fakat biraz daha hafif bir elbise giydim. Annemden düğün hediyesi olan eski bir broşu göğsüme taktım. Pırlanta yüzüğümü parmağıma geçirdim, evlendiğimiz gün Çetin’in verdiği platin bilezikli saatimi koluma taktım, böylece tuvaletim tamam oldu.*” (201). Görüldüğü gibi tuvalet hem Kerime Nadir’in hem de Muazzez Tahsin’in romanlarında kılık kıyafet anlamında da kullanılmaktadır. Muazzez Tahsin’in *Sarmaşık Gülleri*, *Bulutlar Dağılınca*, *Kıvılcım ve Ateş*, *Yabancı Adam* ve *Saadet Tacı* romanları başta olmak üzere birçok romanında “tuvalet” kavramı gece elbisesinden ziyade yer yer makyaj ve saç bakımını da içeren kılık kıyafet manasında kullanılır. Cumhuriyet dönemi popüler romanlarda dönemin modası gibi sunulan tuvaletler geniş yer tutar. Sözgelimi Kerime Nadir’in *Bir Çatı Altında* adlı romanında Nefise Hanım bavulundaki kıyafetleri, bir terzi olan Madam Aspasya Bozopulos’a gösterir. Çok beğendiği bu kıyafetler karşısında şok geçiren Aspasya Bozopulos’un ağzından “*Oh Teomu!... diye bağırdı. Bir büyük defile, magnifik... Diyorlar ki bu yıl moda violet ve marondur. Burada var hepisinden, adorabl... Çok, çok güzel... Poli kala, ne... Şu fistanlar, şu dantel tuvalet... Ben şok geçirttirecek bre...*” (69) şeklinde sözler dökülür.

İncelenen romanlarda tuvalet dışında, düğünü yapılan kadınların düğünlerde tercih ettiği kıyafet genellikle gelinlik iken; nişanı yapılan genç kızların tercih ettiği kıyafet ise nişan elbisesidir. “Tanzimat döneminden itibaren kadın kıyafetindeki alafrangalaşmanın en belirgin biçimde görüldüğü kıyafetin gelinlik olduğu görülmektedir. Gelinlikler başta Paris olmak üzere Batılı ülkelerden sürekli sipariş edilmeye başlanmıştır” (Karabulut, 2010: 144). Cumhuriyet döneminde de benzer bir durum söz konusudur. Yani Cumhuriyetin ilk yıllarında Cumhuriyetin elitleri tarafından yapılan düğünlerde kadınların gelinlik giymesi sürekli teşvik edilmiştir. Devam eden dönemlerde ise magazin basınında, Yeşilçam sinemasında ve popüler romanlarda kadınların düğünlerde gelinlik giymesi sık sık işlenerek kadınların

gelinliği tercih etmeleri özendirilmiştir. Sözelimi Muazzez Tahsin'in *Işık Yağmuru* adlı romanında Cem ve Bilge çiftinin anlaşmalı evlilik için gittikleri nikâh dairesindeki manzara, gelin adayı Bilge'nin ilgisini fazlasıyla çekmiştir. Sade ve şık bir kıyafetle nikâh törenine katılan Bilge, öteki nikâhlara davetli olanların çokluğu karşısında da şaşırmıştır. *"Bu kalabalıkta, özellikle beyazlar giyinmiş, tel duvak takmış gelin hanımlar Bilge'nin ilgisini çekmişlerdi. Evlerinde veya salonlarda düğün yapamayan genç kızların gelinlik elbiseleriyle nikâh dairesine geldiklerini, biliyordu. Birçok arkadaşları da böyle yapmışlardı. O, bunu pek hoş karşılamıyor olsa da arkadaşlarının düşüncelerini de büsbütün haksız bulmuyordu: İnsan ömründe bir kere gelin olur şekerim. Beyaz elbise giymez, tel duvak takmazsak içimizde üzüntü olur kalır. Gerçi yarım saat için bu masraf ve zahmet değmez, ama sonradan bir davet yapmayacağımıza göre hiç olmazsa beyaz elbisemizi giymiş oluruz. Bu dakikada, arkadaşlarının bu düşünüş tarzlarıyla alay etmek şöyle dursun, için için onların fikirlerine bile yaklaşıyordu. Garip bir ruh durumu içine düşmüştü. Ömrünün sonuna kadar gelinlik elbisesini giymeyeceğini, duvak takmayacağını düşünmek onda bir nevi ezginlik ve üzgünlük yaratmakta idi."* (105). Görüldüğu gibi romanda gelinlik giymek, tel duvak takmak fazlasıyla önemsenmiş, gelinlik giyilmediği ve tel duvak takılmadığı vakit bu durumun genç kızlarda eziklik ve üzüntü yaratacağı belirtilmiştir. Kerime Nadir'in *Dert Bende* adlı romanında ise kız kardeşi Süreyya pek de güzel bulmadığı ablası Fatma'nın giydiği gelinliğin ona güzellik kattığını düşünmüştür. *"Beyaz gelinliği içinde gerçekten çok güzeldi Fatma... İpek duvağından taşan sarı saçları altın gibi parlıyordu. İri mavi gözlerinde mutluluğu sihirli pırıltıları dolaşmakta idi. Onu her zaman olduğuından daha güzel buluyordu Süreyya..."* (8). Muazzez Tahsin'in *Yabancı Adam* adlı romanda Çetin ve Suna çifti evlilik için gün saymaktadır. Bu arada düğün hazırlıkları da başlamıştır. Suna düğün için yapılan hazırlıkları şu şekilde dile getirir: *"Gelinliği damadın yapması adetmiş. Annem böyle dedi. Zaten Çetin bu konuları hep annemle konuşuyor. Bu sabah annemle İstanbul'a indik. Terziden randevu aldık, modelini beğendik ve onun tavsiye ettiği mağazadan hem kumaşı, hem de duvağı aldık. Yorgun ve heyecanlıyım. Günler yaklaştıkça heyecanım artıyor. Gelin olacak her kız böyle mi olur acaba?"* (146). Kerime Nadir'in *Samanyolu* adlı romanında Züla ve Namık çifti nişanlanır. Gece düzenlenecek nişan töreni için ikindi vaktinden itibaren

misafirler gelmeye başlamıştır. Oldukça önemsenen nişan töreni için Zülal “ipek dantellerle süslenmiş, tirşe nişan elbisesinin uzun eteklerini bir eliyle yana toplayarak yüksek ökçeli iskarpinleri üstünde oradan oraya sekiyor, çâlâk, endamının ahenkli hareketleriyle misafirleri karşılıyordu.” (54-55).

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında çay daveti, çay suaresi ya da çay partisi olarak geçen çaylı, eğlenceli partiler araştırmaya konu olan üç yazarın romanlarında oldukça geniş yer tutar. Bu özel güne veya davete kabul edilen misafirler en şık kıyafetleriyle katılmaya özen gösterirler. Balo, düğün, nişan gibi kadının kendisini gösterim alanı olarak gördüğü çay partilerinde kadın günlük yaşantısında giydiği şık ama sade kıyafetler dışında çay elbisesi adı verilen özel bir kıyafet de giymiştir. Çok ağır kıyafetlerle çay partilerine katılan davetliler romanlarda yer yer eleştirilmiştir. Sözelimi Güzide Sabri’nin *Necla* adlı romanında Şadiye çay partisine uygun giyinmediği için kızını eleştirmiş, baloya gider gibi çay partisine gitmemesi gerektiğini belirtmiştir. “Çay günleri uzun kollu elbise giyilecek, elmas namına yüzük ve küpeden başka bir şey takılmayacak!.. Hâlbuki sen... Baloya gider gibi çırılçıplaktın... Ayol, bu bayağılık değil de nedir?...” (97). Kerime Nadir’in *Aşk Bekliyor* adlı romanında Nevzat’ın düzenlemiş olduğu çay davetine giden Canan “fevkalade zarif, gri-blö bir çay elbisesi giymişti. Ensesinde toplanmış sarı saçlarının üzerinde ince bir elmas hilal ışıldıyordu.” (110) şeklinde tasvir edilir. Görüldüğü gibi çok zarif bir çay elbisesiyle davete katılan Canan’ın kıyafeti fazla ağır gösterilmeden sade bir kıyafet gibi sunulmuştur. Romanın devamında kendisini aynada seyreden Canan çay daveti için giydiği çay elbisesiyle davetliler arasında ön planda olacağını düşünmüştür. “Açık krem renkte son derece şık çay elbisesi ve saçlarının zarafeti, yüzündeki asil güzellik kendisini bile hayran bırakacak bir tablo vücuda getiriyordu. Yeni tanışacağı davetliler arasında nasıl bir sükse yapacağını tahmin ederek gizli bir memnuniyetle gülümsedi.” (169). Görüldüğü gibi kadın, çay partisinde de şıklığını, zarafetini ve güzelliğini sergilemek için bir fırsat yakalamıştır. Cumhuriyet döneminin özelliğini yansıtan bu durum birçok romanda görülür. Sözelimi Kerime Nadir’in *Pervane* adlı romanında Fügen giydiği çay elbisesiyle İzzet’in dikkatini çeker. Bu durum romanda “Sırtındaki şarabî renkte son derece şık çay elbisesi, kulaklarındaki inci salkım küpeler, ellerini, kollarını süsleyen mücevherler ve bütün o göz kamaştırıcı ihtişamı...” (119) şeklinde verilir.

Cumhuriyetle döneminde düzenlenen maskeli balolar, Cumhuriyet döneminin popüler Türk romanlarında da yansıma bulur. Düzenlenen maskeli balolarda genellikle kadının tercih ettiği kıyafet, Anadolu kadınının yerel kıyafeti olmuştur. Bu, Anadolu kadınının kıyafetinin, şehirlerin dışına hatta günlük hayatın dışına çıkarılarak sadece balolarla sınırlandırılmak isteğinin bir sonucudur. Muazzez Tahsin'in *Bahar Çiçeği* adlı romanındaki bir maskeli baloda Feyhan, giydiği kıyafetle bir Anadolu kadınına bürünmüştür. Feyhan bunu şu şekilde dile getirir: *"On beş gün evvel maskeli bir artist balosuna gittik. Herkesin kendisine göre milli kıyafet seçmesi rica edilmişti. Mis Hollivut çok eksantrik bir fikirle vahşi Amerikalı kıyafetine girmişti. Matmazel Kürdan Markiz Dö Pompodür'ü taklit ederek o zamandan kalma bir elbise giydi, başına bir peruka taktı. Katya nefis bir Rus saraylısı kıyafeti içinde bir içim su idi. Ben ne oldum bilir misiniz? Mükemmel bir Anadolu köylüsü... Kırmızı teli şalvar, ince bezden bol blüzumu sıkan gene kırmızı kadifeden dar bir cepken. Başımın iki tarafına uzun örgüler taktım ve saçlarımı pullu beyaz bir tülle örttüm. Bu tül yüzdeki maskeler çıkıncaya kadar gözlerimden maada bütün yüzümü çerçevesliyordu. Sabaha karşı uçlarını cepkenin iki yanına sıkıştırdım. Uzun boylu, ince vücutlu bu çapkın köylü kızını ben bile beğendim doğrusu. Erkeklerle gelince, Milyoner Dükdö Rişliyö kıyafetine girdi, Aleksi Katya'ya eş bir saray elbisesi giydi, Bedevi Bey de sahici bir Bedevi bornosuna büründü, başına da bir kefiye taktı."* (102-103). Romanın devamında Suat, Feyhan'ın maskeli balodaki kıyafetlerini ve diğer ortamlarda giydiği kıyafetleri ön planda tutarak sevdiği kadını özlemle anımsarken zihninden şunlar geçer: *"Floransa'daki kilisede, bej tayyörü ve kırmızı şapkasıyla ne nefisti!... Ya maskeli baloda onu kolları arasında tutarak çevirdiği akşam, kırmızı cepkenli çapkın köylü kızı onun aklını başından almamış mıydı? Sonra sırasıyla onu sokakta, okulda, evde ve lokanta da türlü kıyafetlerde görüyordu..."* (184). Muazzez Tahsin'in *Bahar Çiçeği* adlı romanındaki Feyhan gönderdiği mektupla Mina'ya yapacakları maskeli baloyla ilgili şunları bildirir: *"Yeni bir fikir ortaya attım... Biz de ilk defa olarak Şubatta maskeli bir artist balosu yapacağız. Şimdiden bunun için uğraşıyoruz. Tabii bu balonun geliri de derneğe ait olacak; fakat bu sefer Avrupa'ya öğrenci göndermek için değil, İstanbul'da fakir artistlerin barınacağı bir köşk yapmak için."* (205). Fakir artistlerin yararına

düzenlenen bu maskeli baloda da Feyhan özel olarak Paris’te hazırlattırdığı Anadolu köylüsü kıyafetini giymiştir (207).

Sonuç olarak Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında balolar, suareler, düğünler, çay partileri, mezuniyet geceleri gibi özel gün ve davetlerde kadının giydiği kıyafetin fazlasıyla önemsendiğini söylemek mümkündür. Özel gün ve davetlere katılmak kadar güzel giyinmek de büyük ciddiyet kazanmıştır. Dolayısıyla kadının güzelliğinin ve şıklığının gösterim alanı olarak görülen davetlerde kılık kıyafet örtünme aracı olmaktan çıkarak bir görünme aracına dönüşür. Bundan dolayı kadınlar bu özel gün ve davetlerde birbirleriyle güzel görünmek mücadelesine girişmiştir. Eğlencenin gerçekleştiği alana ya da salona kadının girişiyle birlikte herkesin ilgisinin ona kayması istenmiştir. Kıyafeti ile ön plana çıkan genç kızların ve kadınların saç, makyaj, elbisesi ve aksesuarının kısacası kılık kıyafetinin veya bir bütün olarak görülen tuvaletinin birbirini tamamlaması gerekliliği romanlarda sürekli olarak vurgulanmıştır. Bu bağlamda geniş okuyucu kitlesine ulaşan bu romanların kılık kıyafet konusunda da toplumu dönüştürme açısından önemli ve etkili işlevinin olduğu söylenebilir.

#### **5.1.4. Kadının Makyajı ve Saç Bakımı**

Kadının çevresine güzel görünmek, kendini fark ettirmek, çevresinin dikkatini çekmek için önemli estetik ve güzellik unsurlarından biri de saç ve makyajdır. Bu bakımdan kadınlar saç ve makyajları konusunda son derece hassas davranmakta ve bu konuda çok zaman harcamaktadır. “Saç ve makyaj yapmak kadınların kendilerine olan güvenini artırmaktadır. Makyaj yapılmasındaki asıl amacın renklendirme değil; kamuflej işlemi olmasının” (Sarıkaya ve Altunışık, 2011: 394) bilinciyle kadın yaptığı makyajla güzel olan bölgelerini ön tarafa çıkarırken; gizlemek istediği bölgeleri de arka planda bırakarak görünmesini engellemektedir.

Cumhuriyet döneminde Batılılaşmanın etkisiyle saçlarını açan kadınlar, saç ve cilt bakımına özen göstermiştir. Başka bir ifade ile kadının açılması ona yeni bir meşguliyet alanı açmıştır. Zira kadının açılması yetmez; açılan saça ve cilde bakım da gereklidir. Özellikle giyilen alafranga kıyafetlerin üzerine Batılı saç modeli ve makyajını yapmak ihmal edilmemiştir. Dolayısıyla Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında da kadın karakterlerin saç ve makyaj bakımı oldukça önemsenmiş,

çoğunlukla Batılı bir çizgide yol almıştır. Böylece toplumsal değişimlerin getirdiği alışkanlıklardan biri olan kılıktaki değişim, yüzünü Batı'ya dönmüş Türk kadınının modern birey olma yolundaki önemli adımlarından biri olarak görülmüştür.

Araştırmaya konu olan Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanları incelendiğinde romanlardaki kadın karakterlerin çoğunluğunun saçlarının açık olduğu görülmektedir. Dolayısıyla romanlarda saç ve makyaja değinmemek kaçınılmazdır. Saç ve makyaj genellikle kıyafetle birlikte ele alınan, kadının kıyafetini tamamlayan şıklık ve güzellik unsuru olarak görülmüştür. Bu bağlamda yukarıda kadının kıyafeti ile ilgili açıklamaların yapıldığı alıntılarda saç ve makyaja ait bilgileri de görmek mümkündür. Ancak saç ve makyaj romanlarda üzerinde çokça durulan konulardan biri olduğu için ayrı bir başlık altında ele alma ihtiyacı duyulmuştur.

Sözkonusu romanlarda kadın karakterlerin saç model ve bakımına bakıldığında dikkat çeken unsurların başında kadınların kıyafet konusunda olduğu gibi saç konusunda da Avrupa'nın etkisinde kalmış olduğu gerçeğidir. Bu bağlamda kadınların saç ve makyajlarını büyük bir özenle kendilerinin yapmalarının yanı sıra kuaföre gittikleri de görülür. Sözgelimi Muazzez Tahsin'in *Kızım ve Aşkım* adlı romanında gösterişe meraklı olan Rıza karakteri, eşi Perihan'ın herkes tarafından beğenilmesini arzulamaktadır. Perihan'da eşini memnun etmek için kılık kıyafetine büyük bir özen göstermektedir. Bu nedenle saçını Rıza'nın beğendiği şekilde kendisi yapmıştır. *“Ben de onu memnun etmek için elimden gelen her şeyi yapıyorum. Tuvaletime hususi bir itina gösteriyorum. Saçlarımı Rızanın beğendiği biçimde tarıyorum. Tırnaklarıma manikür yaptırıyorum. Gerçek, bunlar bir kadının güzelliğini arttırıyor.”* (36). Romandaki kadının aynı zamanda eşinin arzusu şeklinde giyinip taranması da dikkat çekmektedir. Kerime Nadir'in *Saadet Tacı* adlı romanında ise bu kez kadın saç ve makyajını kendisi yapmamış, kuaförde yaptırmıştır. *“Onun o aşırı makyajı ile, kuaför elinden yeni çıkmış ekzantrik saç tuvaletiyle ve ‘imiter’ astraganiyle yine pek koket bir hali vardı.”* (306). Benzer bir durum yazarın *O Gün Gelecek Mi?* Adlı romanında da görülür. Romandaki Nedime karakteri, İzmir Palas'ta düzenlenecek yılbaşı balosu için saçını kuaförde yaptırmıştır. *“...bir çift emsalsiz zümrüt gibi parıldayan yeşil gözlerine pek uygun olan cam göbeği renkteki tafta tuvaleti ve gür kumral saçlarının usta bir kuaför*

*eliyle artan zarafeti görenleri hayran bırakıyordu.*” (28). Romanda geçen “usta bir kuaför eliyle” ifadesine benzer bir ifade yazarın *Sisli Hatıralar* romanında şu şekilde geçer: “*Altın saçlarının usta kuaför eliyle taranmış olduğu belliydi.*” (141). Bu ifadelerde dikkat çeken şey, kuaförlerin usta olmasına sebep olan durumun, artık kadınların sıklıkla kuaförü kullandıklarından kaynaklandığını satır altında vermektir. Bu şekilde toplumsal hayatta kadınların saçlarını kuaförde yapmaları özendirilmek istenir. Romanlarında yukarıda da ifade edildiği gibi kadının saçına ve makyajına oldukça önem verildiği görülür. Kerime Nadir’in *Balay* adlı romanında saç ve makyaja gösterilen özen “*Rujlar, rimeller tazelendi. İtina ile düzelen saçların üzerine şık bir şapka yerleşti.*” (127) şeklinde dile getirilirken, *Funda* romanında bu durumun yansımına “*Hele zamanın modasına uygun olarak yüzünün üst kısmını ince bir maske gibi örten zarif tuvaletin altında zeytin rengi gözleri öyle parlak, öyle manalı görünüyor ki!..*” (69) şeklinde yer verilir. Görüldüğü gibi özen gösterilen saç ve makyaj olumlanmış hatta bu kadınların kendilerine olan güvenini artıran bir unsur olarak vurgulanmıştır.

Popüler romanlarda kadının saçıyla kıyafetinin uyumuna da dikkat edilmiştir. Kerime Nadir’in *Posta Güvercini* adlı romanında bu uyum şu şekilde dile getirilir: “*Arkasında, çiçekli ketenden kolsuz bir elbise vardı. Aynı ketenden olan kenarlı güneş şapkasını elinde tutuyordu. Bu kıyafetine uyan omuzlarına dökük gür saçlarıyla, çıplak bacaklarıyla ve ökçesiz hafif iskarpinleriyle sportmen bir genç kız...*” (214-215). Yine yazarın *Güller ve Dikenler* adlı romanında bu uyum “*Lâcivert bir etekle gri biyeli güzel bir beyaz blüz giymişti. Bu giyimi ile gümüş perçemli saçları öylesine asîl, estetik ve çekici bir zarafetle bağdaşıyordu ki!...*” (285) şeklinde yer almıştır. Benzer durum Muazzez Tahsin’in romanlarında da görmek mümkündür. Sözelimi yazarın *Bulutlar Dağılınca* adlı romanında kılık kıyafet uyumuna şu şekilde değinilir: “*Yine biliyordu ki beyaz ayakkabılar, beyaz uzun eldivenler ve sarı saçları üzerine bir taç gibi koyduğu zarif minimini çiçekler tuvaletini tamamlamakta, ona hemen havalanıp uçacakmış gibi bir tüy hafifliği vermekte idi.*” (3).

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında en çok tercih edilen saç rengi Yeşilçam’a da konu olan sarı saçtır. Sarı saç romanlarda çoğunlukla kadının doğal saçymış gibi yer verilmiştir. *Kızım ve Aşkım* romanının Zehra’sı (126), *Bulutlar*

*Dağılınca* romanının Tülay'ı (3), *Yılların Ardından* romanının Berna'sı (65), *Bülbül Yuvası* romanının Nerime'si (191), *Aşk Rüyası* romanının Leman'ı (25), *Dert Bende* romanının Fatma'sı (8), *Aşk Bekliyor* romanının Canan'ı (110), *Kalp Yarası* romanının Mefkure'si (36) saçları sarı olan kadın karakterlerden bazılarıdır. Romanlarda ayrıca kınalı veya boyalı saçlara da yer verilmiştir. Kınalı saçın genel olarak yaşlılığı, eskimişliği veya kırsal bir görünümü yansıttığı görülür. Sözgelimi Muazzez Tahsin'in *Bahar Çiçeği* adlı romanındaki Feyhan'ın yaşlı dadısının saçları kınalıdır. “Çiçekli basma entarisinin bir ucunu belindeki kuşağa sokmuş, kınalı saçlarını beyaz bir tülbentle sarmış ihtiyar bir kadın ağır adımlarla yaklaşarak kapıyı açtı.” (186). Romanlarda kadının makyajsız veya boyasız çıkması eleştirilirken; saçını boyaması ve makyajını yapması ise sürekli olumlanarak desteklenmiştir. Sözgelimi Muazzez Tahsin'in *Bulutlar Dağılınca* adlı romanındaki Tülay, amcası Müfit'i “Size kalırsa, bugünkü modern kadınların da on dokuzuncu yüzyıldakiler kadar makyajsız olmaları, gözleri üzerlerine çekmemeleri münasip olur. Malum... Siz kadınları dış görünüşü için değil, iç meziyetleri için beğenirsiniz...” (5) şeklinde dile getirdiği sebeplerle eleştirir. Yazarın *Aşkla Oynanmaz* adlı romanında ise Nesrin'in güzelliğine zarafet katan makyaja vurgu yapılır. “Nesrin bugün hususi bir sürette zarif. Arkasında fıstık içi renginde bol bir spor manto, başında aynı reng şapka, yüzü hafifce boyalı, dudakları kıvılcık.” (180). Romanlarda nadiren de olsa aşırıya kaçan makyajlı ve saç boyalı kadının eleştirildiği görülür. Sözgelimi Kerime Nadir'in *O Gün Gelecek Mi?* adlı romanında Nilüfer boyalı saçları, rujlu dudakları ve rimelli gözleriyle her ne kadar abartılı bulunarak bir fahişeye benzetilmiş olsa da; güzelliğine, gençliğine ve çekiciliğine “Saçlarının kıvılcık boyası, dudaklarının sıklâmen ruju, gözlerinin çividi rimeli ve sarı payetli mor elbisesiyle bir bonmarşe bebeği andırıyordu.” (86) şeklinde dikkat çekilmiştir. Ancak yazarın *Ruh Gurbetinde* adlı romanında tam tersi bir durum söz konusudur. Buna göre romanda aşırı bir şekilde makyaj yapan Nazlı'nın “Narçiçeği tül den tuvaleti ve yüzünün aşırı makyajıyla bir bonmarşe bebeğinden farksız olan Nazlı ise, daha şimdiden yaratacağı zaferin gururu içinde şişinip duruyordu.” (170) şeklinde olumlandığı görülür.

Araştırmaya konu olan romanlarda ağırlıklı olarak uzun ve gür saç yer verilirken; kısa saç, kesik saç, lepiska saç, bukleli saç ve bir gözü kısmen kapatan saç

modeline de yer verildiği görülür. Bukleli saç modeli genellikle kırsal veya çocuksu bir görünüm olarak yer almaktadır. Sözgelimi Muazzez Tahsin'in *Kezban* adlı romanında ressam olan ve *Kezban*'ın resmini çizmeye karar veren Faruk, *Kezban*'ı ilk gördüğü günkü kıyafetleriyle çizeceğini “*Yani arkasında topuklarına kadar inen mercan rengi tülde bir elbise, saçları kulaklarının arkasından ensesine indikten sonra omuzlarına doğru iri bukleler halinde üstüne, mercan rengi bir gül koyacağım.*” (69) şeklinde ifade ederken, saçlarının *Kezban*'ı çocuksu ve kırsal bir görünüme soktuğunu kasteder. Benzer şekilde Kerime Nadir'in *Esir Kuş* adlı romanında köyde hayat sürdüren Mine karakteri de bukleli saç modeliyle sevimli bir çocuk gibi tasvir edilir. “*Kilot pantolonu, küçük parlak çizmeleri ve kenarlarından saçlarının altın bukleleri taşan meşin şapkasıyla, ne sevimli ne cesur bir hali vardı!*” (48). Muazzez Tahsin'in *Yılların Ardından* adlı romanında geçtiği gibi kısa saç (20); *Küçük Hanımefendi* romanında geçtiği gibi kesik saç (106); Kerime Nadir'in *Posta Güvercini* adlı romanında geçtiği gibi lepiska saç (34) ve bir gözü kısmen kapatan saç modeli ise bukleli saç modelinin aksine kadına şehirli ya da modern bir hava katan saç modelleridir. Özellikle bir gözü kısmen kapatan saç modelinin, Kerime Nadir'in *Güller ve Dikenler* adlı romanında “*Omuzlarına dökük kestane saçları, modaya uygun olarak bir gözünü de kısmen örtüyordu.*” (168) şeklinde ifade edildiği gibi dönemin modasını yansıttığı dile getirilir.

#### 5.1.5. Kadının Aksesuar ve Takıları

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında şapka, başörtüsü (eşarp, türban vb.), fular, kürk, atkı, eldiven, çanta, ayakkabı (iskarpin, potin vb.) ve takı bu başlık altında ele alınmıştır. Kadının saç ve makyajı gibi kılık kıyafetini tamamlayan bu aksesuar ve takılar romanlarda genellikle kılık kıyafetin geçtiği satırlarla birlikte ele alınmıştır. Bu bağlamda yukarıda kadının kılık kıyafeti ile ilgili açıklamaların yapıldığı alıntılarda aksesuar ve takıları da görmek mümkündür.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında kadın karakterlerin aksesuar olarak kullandığı şapka, dikkat çeken unsurların başında yer alır. Cumhuriyet döneminde Batılılaşmanın etkisiyle başörtüsünü (türban, eşarp vb.) çıkararak saçlarını açan kadınlar ile saçları açık olup da modanın veya Avrupa'nın etkisinde kalan kadınların tercih ettiği aksesuarın başında şapka yer almıştır. Romanlarda özellikle

giyilen alafranga kıyafetlerin üzerine Batılı tarzda şapkalar takmak oldukça modadır. Özellikle Muazzez Tahsin ve Kerime Nadir'in hemen her romanında şapkalı bir kadın karaktere rastlamak mümkündür. Romanlarda şapkanın sıkça tercih edilmesinin sebebi olarak dönemin toplumsal alandaki yenilik hareketleri ile Avrupalı modasının etkisi gösterilebilir.

Sözkonusu romanlarda saç ve makyajda olduğu gibi şapkanın da kıyafetle uyumuna dikkat edilmiştir. Şapka ile kıyafetin uyumu aranırken özellikle bu ikisi arasındaki renk uyumuna bakılmış ve genellikle beyaz renk kullanılmıştır. Muazzez Tahsin'in *Bir Gün Sabah Olacak Mı?* adlı romanında alışverişe çıkan Zeynep'in tercih ettiği kıyafet ve şapka şu şekilde yer alır: “*Beyaz şapkayı kendisine yakıştırdı, aldı ve oradan hazır elbise satan bir dükkana girdi, yine ince yünlüden kırmızı düğmeli, kırmızı kemerli bir beyaz spor elbise seçti ve bir çift beyaz ayakkabı ile alışverişini bitirdi.*” (152). Şapka ve kıyafet arasındaki renk uyumu Kerime Nadir'in *Funda* adlı romanında ise şu “*Bu gezinti sırasında Fehiman, neftî kostümü içinde kusursuz endamıyla ve saçlarını yarı yarıya açıkta bırakın aynı renkteki şapkasıyla bütün gözleri kendine çekecek kadar güzeldi.*” (69) şeklinde yer alır.

İncelenen romanlarda geniş kenarlı şapkalara fazlaca yer verildiği görülür. *Seven Ne Yapmaz*, *Ruh Gurbetinde*, *Esir Kuş*, *Kezban*, *Solan Ümit* bu romanlardan birkaçıdır. Ayrıca geniş kenarlı şapkalar dışında sıklıkla tercih edilen şapkalar keten, kürklü, tüylü, kenarsız, hasır ve fötr şapkalardır. Romanlarda bu şapka türlerinden kürklü şapkaya daha modern bir gözle bakılırken; hasır şapkaya yer yer, tüylü şapkaya ise genel olarak demode olduğu izlenimi verilir. Sözgelimi Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı* adlı romanında giydiği kıyafet ve taktığı şapkalarla modern bir görünüme sahip olan Zahide'nin arkadaşlarıyla buluşurken giydiği kıyafetler şu şekilde anlatılır: “*Şahane bir vizon kürk vardı sırtında... Elbisesin de gayet şık lacivert bir döpiyesti. Çok az, ama hakikî mücevherler takmıştı. Başındaki kürk şapkayı çıkarınca kızıl kestane saçları omuzlarına döküldü.*” (200). Demode olarak görülen tüylü şapka ise Kerime Nadir'in *Pervane* adlı romanında “*Belli, henüz gelmiş, sırtında mantosu, başında şapkası (şu devetüyü rengi demode şapkası), elinde çantasıyla ayakta duruyordu.*” (162) şeklinde yer verilirken; *Bir Çatı Altında* adlı romanında “*Karşılarında, başında demode tüylü şapkası, sırtında imitasyon kuzu mantosu, kolunda kocaman eski çantasıyla Madam Aspanya Bozopulos*

*duruyordu.*” (275) şeklinde yer verilmiştir. Görüldüğü gibi her iki romanda da tüylü şapka demode olarak yansıtılır. Ancak unutulmamalı ki bir dönem popüler ya da moda olan bir kıyafetin, saç ve makyaj modelinin ya da takı ve aksesuarın belli bir dönem sonra popülerliğini yitirip demode olması olağandır. Bu nedenle romanlarda bir kıyafetin, saç ve makyaj modelinin ya da takı ve aksesuarın moda olup olmadığı romanın yazıldığı tarihteki popülerliğine ve yazarın düşüncesine göre şekillenmektedir.

Romanlarda kadın karakterlerin kullandığı bir diğer aksesuar başörtüsüdür. Bu kıyafetin “Kadının Aksesuar ve Takıları” başlığı altında alınmış olmasının gerekçesi romanlarda genel olarak kadınlar tarafından bir aksesuar olarak kullanılmış olmasıdır. Bu bağlamda aksesuar olarak kullanıldığında genel olarak olumlanan; ancak saçların örtünmesi amacıyla kullanıldığında ise yer yer olumsuzlanan bu kıyafet romanlarda çoğunlukla eşarp olarak geçmektedir. Sözgelimi Muazzez Tahsin’in *Saadet Güneşi* adlı romanında Faruk ile Semra bir Pazar günü yürüyüşe çıkmışlar ve Hürriyet tepesine vardıklarında aralarında geçen diyalog şöyledir:

“- *Eşarbını boynuna dola Semra, boğazın üşümesin.*

- *Güneş sıcak. Üşümem.*

- *Sen beni dinle. Ne de olsa vücudun yürümekten ısınmıştır, serin bir rüzgâr da var. Elimdeki eşarbi, küçük bir çocuk uysallığıyla başıma örttüm. Bu yumuşaklığıma kendim de şaşıyor, için için gülüyordum.*

- *Saçlarına değil boynuna sarmalısın.*

- *Böyle daha iyi değil mi?*

- *Güneşte pırıl pırıl yanan saçlarını görmekten beni mahrum etmiş olursun.*

(...)

- *Bu ne iltifat beyim! Emriniz başım üstüne. Siz ne dediniz de biz razı olmadık. Saçlarımı parmaklarımla kabarttıktan sonra eşarpi boynuma doladım.*” (139).

Ayrıca romanlarda adeta kadının başörtü takmasının zorunlu hissedildiği durumlar olarak gösterilen cenaze töreni ve mezar ziyareti gibi hallerde kadınlar siyah başörtülü olarak ortaya çıkar. Sözgelimi Muazzez Tahsin’in *Küçük Hanımefendi* adlı romanında kayınvalidesi Şaziye Hanımın cenazesinde törenindeki

Neriman'ın ağzından “*Arkama siyah renkte bir elbise giyinmiş, başıma gene siyah bir tül örtmüş, geniş bir koltuğa gömülmüş kalmıştım.*” (258) şeklinde kelimeler dökülür. Bu alıntıda dikkat çeken şey başörtüsü yerine ‘tül’ kelimesinin kullanılmasıdır. Ayrıca Neriman'ın siyah tül ile birlikte siyah elbise giydiği de vurgulanmaktadır ki bu dönemin Avrupa özentisinin göstergelerinden biridir. Popüler romanlarda aksesuar olarak şortla bile takılabilen eşarp yukarıda da ifade edildiği gibi olumlanmıştır. Sözgelimi Muazzez Tahsin'in *Uzayan Yollar ve Gençlik Rüzgârı* adlı romanlarında bir şortla birlikte kombine edilen başörtüsü (eşarp) olumlanmışken; *Lale* adlı romanında ise başörtüsünü (tülbent) takan Şeref karakterinin karısı olumsuzlanır. Bu durum romanda şu şekilde yer alır: “*Şeref bey hovarda, neş'eli bir taşralı tipi idi. Başını beyaz bir tülbentle sarmış olan karısı, rabıtalı fakat görgüsüz bir kadına benziyordu.*” (50-51). Taşralı görgüsüz bir kadının kıyafeti gibi gösterilen bu kıyafet bazen de bir falcı karakterinin başında yer alır. Sözgelimi Kerime Nadir'in *Suya Düşen Hayal* adlı romanındaki falcı bir kadın şöyle tasvir edilir: “*...odaya siyah elbiseli bir kadın giriyordu. Kadının başında, uçları omuzlarına kadar inen simli yeşil tülgrekten acayip bir türban vardı*” (137).

Sözkonusu romanlarda kadın başörtüsü ile saçlarının tamamını örtmemiştir. Yani başörtüsü kadının saçlarının bir kısmını örterken; bir kısmını da açıkta bırakmıştır. Bazı romanlarda ise bu kıyafet için tül ya da şeffaf denecek kadar ince olduğu ifadesine yer verilerek ne kadar ince olduğu anlatılmaya çalışılmıştır. Sözgelimi Kerime Nadir'in *Dehşet Gecesi* adlı romanında bu kıyafet, saçın bir bölümünü kapatırken (76); *Bir Aşkın Romanı* adlı romanda “*Başında, gözlerinin menekşesiyle bir tonda olan, şeffaf denecek kadar ince bir eşarp vardı.*” (31) şeklindeki ifadeyle Nihan karakterinin taktığı eşarbin ne kadar ince olduğu vurgulanır. Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanında bir hayat kadını olan Macide'nin de başında tül kadar ince bir eşarp bulunmaktadır. “*Arkasında yavruağzı bir elbise vardı. Başına ince bir tül örtmüştü. Saçları iyice görünüyordu.*” (94).

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında başörtüsü aksesuar olarak kullanımının dışında da yer yer olumlanır. Sözgelimi Muazzez Tahsin'in *Büyük Yalan* (92) ve Kerime Nadir'in *Son Hıçkırık* (129) gibi bazı romanlarda bu kıyafet olumlanmıştır. Kerime Nadir'in *Uykusuz Geceler* adlı romanında da olumlanan bu kıyafeti giyen Cemile halk evinde Batı müziği çalan bir konsere katılır. Romanda

siyah tayyöre ve beyaz türban ile Cemile'nin salona girişi şu sözlerle dile getirilir: *"Bütün dikkatimi bir lahza üstünde topladım ve zarif siyah tayyörü ile beyaz türbanı içinde kendisini salona düşen bir elmas parçası halinde gördüm."* (128). Ayrıca Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanında maşlah kıyafeti ile birlikte bu kıyafeti takan Nalân'ın oldukça güzel olduğu *"Nalan beyaz maşlahının ve ipek başörtüsünün içinde bir peri kadar güzeldi..."* (87) şeklinde ifade edilir.

Romanlarda, kadınların kullandığı bir diğer aksesuar fulardır. Genellikle boyna bağlanan, bir tür ince ipek kumaş (TDK, 2017) olarak tanımlanır. Yukarıda da ifade edildiği gibi kadınlar zaman zaman fular olarak eşarbı da kullanmışlar; ancak eşarp dışında bu kıyafeti de aksesuar olarak boyna bağlamışlardır. Romanlarda aksesuar olarak hem erkeklerin hem de kadınların boyna bağladığı fular, Kerime Nadir'in *Karar Gecesi* adlı romanındaki Türkan karakteri tarafından kullanılır ve bu kılık kıyafeti ile modern bir kadın görüntüsü verdiği gibi çevresindekilerin hayranlığını uyandırır (28).

İncelenen romanlarda kadın karakterlerin kullandığı en popüler aksesuarların başında ise kürk gelmektedir. XVIII. yüzyılda kadınların her mevsim kullandıkları bir aksesuar haline gelen kürk, hem erkekler hem de kadınlar tarafından çeşit çeşit ve diledikleri renklerde giyilmiştir (Sevin, 1990: 101). Osmanlı Devleti'nde kadınların giyiminde sosyal ve ekonomik statülerini ifade eden en önemli unsurların başında, kıyafetlerinin süslenmesinde veya tamamlanmasında kullandıkları kürk ve mücevher gelirken (Abalı, 2003: 191) benzer bir durumu Cumhuriyet döneminde de görmek mümkündür. Bu durum popüler Türk romanlarına da yansımış, romanlarda kürk ve mücevherler kadının zenginliğinin bir göstergesi olarak yer almıştır. Sözelimi Muazzez Tahsin'in *Bulutlar Dağınca* adlı romanında Naşide, önceden zengin ve statü sahibi iken; daha sonra hem zenginliğini hem de statüsünü kaybeder (23). Bir ecza fabrikasında sekreter iken bir işi için Müfit'in fabrikasına gider; fabrikada Müfit ile tanışır ve bir süre sonra onunla evlenir. Böylelikle hayatı ve statüsü tamamen değişmiştir. Bu durum romanda şu şeklide ifade edilir: *"Şimdi lüks içinde yaşıyorsun. Mutfağında aşçın, ortalıkta eli işe yatkın hizmetçin var. İpek elbiseler, renk renk kürkleri giyiyorsun, kıymetli mücevherler takıyorsun."* (24). Görüldüğü gibi kürk ve mücevher zenginliğin en önemli göstergeleri arasında sıralanır. Yer yer kürk ve mücevherlere karşı duyulan hayranlık Muazzez Tahsin'in *Kıvılcım ve Ateş* adlı

romanında geçen “*Filhakika elbiselerini, elmaslarını, kürklerini görüp de hayran olmamak kabil değildi!*” (18) gibi ifadelerle dile getirilir. Muazzez Tahsin’in *Sevgim ve Gururum* adlı romandaki Cihad, bir köy evinde rastladığı Zerrin’e âşık olur. Zerrini elde etmek için ise şu açıklamalarda bulunur: “*Zerrini ipeklere, dantellere, elmaslara garkedeceğim. Onu İstanbul sosyetesinin en güzel ve zengin kadını yapacağım. Serveti, ihtişamı ve güzelliğiyle gözleri kamaştıracak. Bu düşünce onu zevkle titretti. Artık hiçbir kuvvet onu Zerrinin kocası olmaktan, ona sahip olmaktan menedemezdi; çünkü sevgisi gururunu da okşamaktaydı.*” (27). Görüldüğü gibi kimi zaman kadını elde etmenin yolu olarak görülen zenginliğin içinde mücevherlerin yeri de göz ardı edilmemiştir. Popüler romanlarda taklit edilen mücevherler ve kürklerin, ailenin ya da kişinin itibarını zedeleyeceğine dikkat çekilerek hakiki olanlar desteklenir. Sözelimi Muazzez Tahsin’in *Küçük Hanımefendi* adlı romanında Neriman’ı güzelleştirmek ve modern bir kadın görünümüne sokmak için yardımcı olan aktris Rose Marie, kıyafet ayarladıktan ve saç bakımını yaptıktan sonra Neriman’la aralarında şöyle bir diyalog geçer:

“- Birkaç parça mücevher taksanız çok güzel olur. (...)

– Birkaç tane yalancı yüzük, küpe vesaire alamaz mıyız?

– Sakın ha! Ne kadar iyi taklit edilmişse olursa olsun katiyen sahte elmas kullanmayın. Âlemin size karşı olan hürmetini kaybetmiş olursunuz.” (360).

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında kadınların kullandıkları takılara ilişkin Kerime Nadir’in *Posta Güvercini* adlı romanında geçen “*pırlanta iğnesi*” (196), “*inci gerdanlık*” (29); Pervane adlı romanında “*inci salkım küpeler, ellerini, kollarını süsleyen mücevherler*” (119); *Dehşet Gecesi* adlı romanında “*pırlanta yüzük*” (171); Güzide Sabri’nin *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* adlı romanında “*inci gerdanlık*” (97); Muazzez Tahsin’in *Mağrur Kadın* adlı romanında “*iri bir pırlanta yüzük*” (232); *Kırılan Ümitler* adlı romanında “*...madalyonlar, yüzükler, bilezikler*” (111); *Bülbül Yuvası* adlı romanında “*elmas iğne*” (27) gibi ifadeler bu konudaki alıntılardan birkaçıdır. Romanlarda geçen mücevherlerin genel olarak kıyafeti tamamlayan aynı zamanda süsleyen, zenginliğin ve itibarın kaynağı olarak görülen aksesuarlar olarak yer aldığı söylenebilir.

Romanlarda kadın karakterlerin genellikle güneşli günlerde veya deniz kenarlarında taktığı siyah gözlükler popüler aksesuarlar arasında yer alır. Avrupai bir görünüm veren bu aksesuar, Kerime Nadir'in *Bir Çatı Altında* adlı romanında “*Son model bir Citroen olan bu arabadan kastor mantolu ve siyah gözlüklü bir genç kadın iniyordu.*” (58) şeklinde yer alırken; Muazzez Tahsin'in *Çamlar Altında* adlı romanında “*Güneş çok kızgın, başıma da geniş hasır şapkamı alırım. Hayır, siyah gözlüklerimi takmak kafi.*” (100-101) şeklinde yer alır. Yazarın *Kezban* adlı romanında ise şu şekilde geçer: “*Gözlerinde iri siyah gözlükler, çıplak ayaklarında parmakları ve topukları açık sandallar vardı.*” (73).

Kadınların kıyafetlerini tamamlayan diğer aksesuarlar çanta ve ayakkabıdır. Genellikle kıyafetle birlikte ele alınan çanta ve ayakkabıyı yukarıda yer alan kadının kılık kıyafeti ile ilgili açıklamaların yapıldığı alıntılarda da görmek mümkündür. Romanlarda sıklıkla beyaz renkli çantanın tercih edildiği görülür. Muazzez Tahsin'in *Kıvılcım ve Ateş* adlı romanında Bedi, sevdiği kadın olan Nilgöl'ü şu şekilde düşler: “*İki tarafı ağaçlıklı bir yolda, elinde beyaz çanta, arkasında göğüsü ve kolları açık, çiçekli bir plaj esvabı var.*” (167). Görüldüğü gibi elindeki beyaz çanta ve plaj elbisesi ile Nilgöl cazibeli bir halde tasvir edilmiştir. Yazarın *Nişan Yüzüğü* adlı romanında ise Nevin karakterinin tercih ettiği çanta yine beyaz renklidir: “*Hâlbuki dün ince kurşuni tayyörüm, beyaz fötr şapkam, pembe blüzüm, beyaz ayakkabılarımın ve beyaz çantamla hakikaten bende iyi giyinmiş bir kadındım. Etrafımdakilerin gözlerini üstüme çekişimin sırrı da buydu galiba!...*” (217). Ayrıca romanlarda çantanın çoğunlukla kıyafeti tamamlayan, şıklaştıran bir aksesuar olarak kullanıldığı belirtilir. Sözelimi Muazzez Tahsin'in *Gençlik Rüzgârı* adlı romanında babası, Nur'un çantasını abartılı bir biçimde beğenir (223). Ancak yer yer romanlarda çantanın eskiliğine, demodeliğine de dikkat çekilir. Kerime Nadir'in *Suya Düşen Hayal* adlı romanında “*...kısa, ince ve müstâmel bir manto ile, eskilikten parlayan siyah bir yünlü entari giymiş; vaktiyle on iki yaşında bir kız için alınmış hissini veren boyası dökülmüş saplı bir el çantasını da koluna takmıştı*” (6) şeklinde yer verilirken; *Bir Çatı Altında* adlı romanında “*Karşılarında, başında demode tüylü şapkası, sırtında imitasyon kuzu mantosu, kolunda kocaman eski çantasıyla Madam Aspanya Bozopulos duruyordu.*” (275) şeklinde yer verilmiştir.

Popüler romanlarda kadının kıyafetini özellikle uyum açısından tamamlayan ve kıyafetine şıklık veren giyeceğin ayakkabı olduğu görülür. Romanlarda en çok tercih edilen ayakkabıların başında iskarpın olduğu gelir. İskarpın, “ökçeli, konçsuz bir çeşit ayakkabı” (TDK, 2017) türüdür. Güzide Sabri’nin *Nedret* adlı romanında “*narin ve zarif iskarpınlar*” (51); Kerime Nadir’in *Samanyolu* adlı romanında “*yüksek ökçeli iskarpınlar*” (54-55), *Posta Güvercini* adlı romanında “*ökçesiz hafif iskarpınlar*” (215), *Uykusuz Geceler* adlı romanında “*müsait hafiflikte ökçesiz iskarpınlar*” (51), *Gelinlik Kız* adlı romanında “*hafif iskarpınlar*” (359), *Gönül Hırsızı* adlı romanında “*ökçesiz, sandal biçiminde iskarpınlar*” (12); Muazzez Tahsin’in *Saadet Güneşi* adlı romanında “*ökçesiz iskarpınlar*” (139), *Büyük Yalan* adlı romanında “*alçak ökçeli iskarpın*” (43), *Nişan Yüzüğü* adlı romanında “*siyah iskarpınlar*” (206) gibi ifadeler bunun örneklerinden birkaçıdır. Görüldüğü gibi romanlarda geniş bir şekilde iskarpine yer verildiği gibi; bu ayakkabının bazen “yüksek ökçeli”, bazen “ökçesiz”, bazen de “hafif ökçesiz” ya da “alçak ökçeli” olarak detaylandırıldığı da dikkat çeker. İskarpının günlük hayatta kullanıldığında genellikle alçak ya da hafif ökçeli veyahut ökçesiz olanın tercih edildiği; kadının şıklığının ve güzelliğinin sergilendiği özel gün ve davetlerde ise çoğunlukla yüksek ökçeli olanın tercih edildiğine vurgu yapılır. Sözgelimi Muazzez Tahsin’in *Büyük Yalan* adlı romanında Verda karakteri, giydiği ökçesiz ayakkabı ile yokuşlu bir yoldan Nuran’ın evine gider. Bu durum romanda şu şekilde yer alır: “*Ötede Verda, mavi keten esvabı içinde her zamandan zarif ve ince, ökçesiz beyaz iskarpınlarının kolaylaştırdığı adımlarla, Nuran’ın evine giden gölgeli yokuşta ilerlemekte idi.*” (61). Muazzez Tahsin’in *Sabah Yıldızı* adlı romanında ise Nevin Rauf, kendisini kıyafetleri sebebiyle eleştiren Doktor Nevzad’a ders vermek için Beyoğlu’ndaki mağazalarda alışveriş yapar. Aldığı giyeceklerin içinde yüksek ökçeli iskarpın da bulunan Nevin Rauf ertesi günkü randevu için bu giysileri giyer ve Avukat Muzaffer ile buluşur. Buluşma sırasında tesadüfen Doktor Nevzad ile karşılaşır. Doktor Nevzad, bu kıyafetleri içinde Nevin Rauf’u görünce çok beğenir (31-32). “*Akşam otele döndüğüm vakit odamın içi sabahtan beri gelen paketlerle dolu idi. Artık birkaç tane elbisem ve şapkam, ipekli çamaşırlarım, deri eldivenlerim, örümcek ağı kadar ince çoraplarım, yüksek ökçeli iskarpınlarım, velhasıl bir kadını zarif ve şık gösteren her şeyim vardı.*” (32). Ayrıca romanlarda büyük oranda yüksek ökçeli iskarpınların

popüler veya moda olduğu belirtilerek bunların özendirildiği görülür. Muazzez Tahsin'in *Dağların Esrarı* adlı romanında Bursa'dan İstanbul'a gelen ve ilk kez şehir hayatını gözlemleyen Semiha'nın dikkatini özellikle çeken durum kadınların kılık kıyafeti iken; bu kıyafetler içinde yüksek ökçeli iskarpinler de bulunur. "*Ömrümde ilk defa olarak bir şehir sokağını seyrediyorum. Biribiri arkasından birçok arabalar, otomobiller geçiyor, çoluk çocuk, kadın erkek sokakları dolduruyor. En ziyade nazarı dikkatimi celbeden ve bende alaka uyandıran şey benim yaşımdaki kızların kıyafetleri idi. Kısacık elbiseler, yüksek ökçeli iskarpinler, süslü şapkalar gözlerimi büyüylüyor gibiydi.*" (50). Romanlarda yer yer rugan iskarpinlere de yer rastlanır. Parlak deriden yapılan bu ayakkabı (TDK, 2017) Kerime Nadir'in *Kalp Yarası* adlı romanında "...ayaklarındaki rugan iskarpinlere ve kısa beyaz çoraplarına bakarak: – Beni böyle hiç tanımazlar değimli mi Hocam? diye sordu." (29) şeklinde yer verilirken; *Posta Güvercini* adlı romanında "Yengem hep o asık yüzle telâşlı telâşlı lâcivert elbisemle beyaz çoraplarımı ve yeni rugan iskarpinlerimi de giymeme yardım etti." (32) şeklinde yer verilir. Muazzez Tahsin'in *Nişan Yüzüğü* adlı romanında ise Nedret'in giydiği ayakkabı beyaz deriden bir iskarpindir. Romanda şu şekilde yer alır: "Çok zarif giyinmiş. Beyaz ketenden elbise, ipek çorapları beyaz deriden iskarpinleri gözlerimi çekti." (206).

Popüler romanlarda deniz kenarlarında ya da spor kıyafetler giyildiğinde tercih edilen ayakkabı spor ayakkabı veya sandaldır. Sözgelimi Muazzez Tahsin'in *O ve Kızı* adlı romanında Ayşe karakteri deniz kenarında bir spor ayakkabı giyer. "*Sabahtan akşama kadar deniz, sandal, bisiklet, tenis... Hatta bazı geceler arkama içi kürklü muşambamı, ayağıma yün çoraplarımı, kalın spor ayakkabılarımı giyip dayımla birlikte balık avına gidiyor, sabahlara kadar sandalda kalıyordum.*" (19). Muazzez Tahsin'in *Dağların Esrarı* adlı romanda ise deniz kenarında Semiha'nın giydiği ayakkabı bir sandaldır. "*Kolsuz basma entarimle, çıplak ayaklarımda sandallarla, saatlerce deniz kenarında, taşlarla, sularla, kumlarla altüst oluyordum.*" (123).

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında özellikle Muazzez Tahsin'in romanlarında olmak üzere daha önce de belirtildiği gibi beyaz renge oldukça geniş yer verilir. Benzer bir durum ayakkabılar için de geçerli olduğu görülür. Sözgelimi Muazzez Tahsin'in *Kezban* adlı romanında "beyaz sandallar" (45), *Bir Gün Sabah*

*Olacak Mı?* adlı romanında “bir çift beyaz ayakkabı” (152), *Büyük Yalan* adlı romanında “beyaz iskarpınlar” (61) *Nişan Yüzüğü* adlı romanında “beyaz ayakkabılar” (217) gibi örneklerde beyaz renge karşı özel bir ilgi duyulduğu görülmektedir. Popüler romanlarda kıyafetin eskiliğine yer verilirken ya da kıyafet ile ilgili bir eleştiri yapılırken ayakkabı da nasibini alır. Bunun örneğine Kerime Nadir’in *Funda* adlı romanında “Başında, şeklini ve rengini kaybetmiş bir şapka, ayaklarında yırtık potinler vardı. Buruşuk ve eski elbisesine işleyen yağmur, öne eğilmiş zayıf vücudunu titretiyordu” (116) şeklinde yer verilirken; Muazzez Tahsin’in *Dağların Esrarı* adlı romanında “Başında gülünç bir şapka, ayağında eski bir iskarpın, arkasında büzgülü bir esvapla ben...” (47) şeklinde yer verilir.

## 5.2. Erkeğin Kılık-Kıyafeti

Tanzimat dönemiyle birlikte kadın kıyafetinde görülen Batılılaşma etkisi kendisini erkek kıyafetinde de hissettirir. Özellikle Cumhuriyet dönemiyle birlikte çıkarılan kanunlarla erkek kıyafetinde bir düzenlenmeye gidilir. Bunun için de “Şapka Kanunu ve Bazı Kisvelerin Giyilemeyeceğine Dair Kanun”la erkeklerin Batı tarzı bir kıyafet içinde olmaları sağlanır. Şapka inkılâbı olarak gündelik hayatta uygulanan bu kanunun hedefinde Türkiye’yi “çağdaş medeniyetler seviyesine ulaştırmak” vardır. Böylece erkekler yüzyıllardır taktıkları fesi çıkarmak zorunda bırakılırken; fesin yerini Avrupalıların da takmış olduğu ve daha modern olduğu düşünülen şapka alır. Şapka inkılâbıyla şapka özelinden erkek kıyafetinde doğrudan modernleşmeyi hedefleyen mevcut iktidar, erkeklerin alafranga tarzda giyinmesi ve Batılı yaşam tarzını benimsemesini hedefler. Elbette bu yaklaşım Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında da sıklıkla işlenir. Bu bağlamda popüler romanlarda dar pantolonlu, golf pantolonlu, beyaz ve krem gibi açık renkli pantolonlu, şortlu, kısa ceketli, skot ceketli, fraklı, kanadiyenli, frenkgömlekli, kravatlı, papyonlu, smokinli, şapkalı, ropdöşambırlı ve redingotlu kıyafetleriyle erkek karakterlerine sıklıkla rastlamak mümkündür.

Popüler romanlarda erkek karakterlerin tasvirinde sıklıkla pantolon, gömlek ve ceket üçlüsüyle karşılaşılır ki erkeğin giyimi düşünüldüğünde bunun kaçınılmaz olduğu açıktır. Romanlarda bu üç kıyafetin birbirini tamamlayan yönü vurgulanırken; özellikle pantolon ve gömlek ikilisine sıklıkla yer verilir. Sözgelimi

Kerime Nadir'in *Aşk Rüyası* adlı romanındaki Leman'la karşılaşan yazar Bülent Pulater kıyafeti ile Leman'ın dikkatini çeker. Romanda “*Beyaz pantolonu üstüne ince yünlüden bir lâcivert spor ceket giymiş, bu ceketin üzerine ipek frenkgömleğinin yakasını devirmişti.*” (25-26) şeklinde yer verilir. Ayrıca romanlarda gömlek-pantolon, pantolon-cekete olmak üzere ikili kıyafetlere de oldukça geniş yer verildiği görülür. Bunun örneklerine Kerime Nadir'in *Pervane* adlı romanında “*Yakası devrik beyaz bir frenk gömleği ve gri bir pantolon...*” (234) şekilde yer verilirken; *Karar Gecesi* adlı romanında “*Gerçekten Turgut bahçede bekliyordu Türkan'ı... Krem renkte, tiril tiril Terrylen bir pantolon, aynı renk üzerinde bordo desenli bir gömlek giymişti.*” (70) şekilde yer verilir. *Aşk Rüyası* adlı romanında bu kez ressam olan Naim, giydiği gömlek ve pantolonla şöyle tasvir edilir: “*Ressam açık renk bir pantolon üzerine lâcivert bir frenkgömleği giymişti. Kolları dirseklerine kadar sıvalı, yakası açıktı. Beyaz saçlarla çerçeveli solgun yüzü saffet ve tatlılıkla parlıyordu.*” (145). Görüldüğü gibi romanlarda erkek karakterlerin giydiği gömlek genellikle frenkgömleği iken; pantolonların ise daha çok açık renkli olduğu görülür. Bu kıyafetlerle Avrupalı bir erkek görüntüsü ile tasvir edilen erkek karakterler, aynı zamanda davranışlarıyla da olumlu bir portre çizer. Kerime Nadir'in *Güller ve Dikenler* adlı romanında bir yılbaşı davetine katılan Eşper'in giydiği kıyafet, Avrupalı bir ceket olan, genellikle yaz aylarında giyilen bol ve geniş dikimli astarsız hafif ceket olan kanadiyen (TDK, 2017) ve sütlü kahverenginden bir pantolondur. Romanda Eşper'in kıyafeti şu şekilde yer edinir: “*Eşper'e gelince, tirse -maron, ince çizgili kanadyeni ve sütlü kahverengi pantolonu ile her zamandan daha yakışıklı ve cana yakındı.*” (285). Görüldüğü gibi bu kıyafetiyle erkek karakter daha yakışıklı ve davranışlarıyla da cana yakın olduğu gösterilir. Zaman zaman erkeğin giydiği kıyafetin onu şık ve olduğundan daha genç gösterdiğine de rastlanır. Sözgelimi Muazzez Tahsin'in *O ve Kızı* adlı romanında kırklı yaşlarda olan Mehmet'in giydiği kıyafetle olduğundan daha genç görüldüğü “*İnce şayaktan krem pantolonu, yakası açık ipek gömleğiyle Mehmet otuz yaşındaki bir gence benziyordu.*” (124) ifadeleriyle belirtilir. Benzer bir durum Kerime Nadir'in *Esir Kuş* adlı romanında da görülür. Romanda Mine'den yaşça çok büyük olan kocası Mazhar'ın giydiği kıyafetle olduğundan on yıl daha genç görüldüğü ifade edilir. “*Az ötede, lâcivert süeteri içinde tiril tiril ütülü açık yakalı, beyaz frenk gömleğiyle, muntazam taranmış*

*kır saçlariyle, çocukumsu bir saadetle sıhhatli yüzüyle on yıl gençleşmiş gibi görünen kocası...*” (208-209). Ayrıca Kerime Nadir’in *Saadet Tacı*, *Kaderin Sırrı*, *Bir Aşkın Romanı* adlı romanlarında ve Muazzez Tahsin’in *Gençlik Rüzgârı* adlı romanında da benzer durumlara rastlamak mümkündür.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında erkek kıyafetinde Batılılaşmanın kendini hissettirdiği kıyafetlerden biri de frakıdır. Resmî törenlerde giyilen uzun etekli, eteğinin arkası beline kadar yırtmaçlı, siyah erkek ceketi veya takımı olarak tanımlanan (TDK, 2017) frak Avrupalı bir kıyafettir. Kerime Nadir’in *Balayı* adlı romanında adı X palas olarak geçen bir yerde düzenlenecek olan suareye giden Armağan ve Tevhit çiftinin giyimi “*Armağan en güzel tuvaletini, Tevhit yeni fragını giydi... Onları bu halde gören, çok mutlu bir çift olduklarında asla şüpheye düşmezdi.*” (108) şeklinde ifade edilir. Yazarın *Aşk Rüyası* adlı romanında bir baloya katılan Orhan’ın giydiği kıyafet yine fraktır. Orhan’ın giydiği kıyafet romanda şu şekilde geçer: “*Ünlü bir terzi makasından çıkan fırağı vücudünü bir kalıp gibi sarmıştı. Yakasında iri ve beyaz bir krizantem vardı.*” (104).

Popüler romanlarda erkeğe ait dikkat çeken diğer giyecekler ise kravat, papyon ve smokindir. Erkek kıyafetinde görülen Batılılaşmayı en iyi simgeleyen giyecekler arasında olan bu kıyafetlere popüler romanlarda sıkça yer verilir. Kerime Nadir’in *Bir Aşkın Romanı* adlı romanında Enis, Saip Paşa’nın düzenlediği yılsonu balosuna smokinle katılır. “*Saip Paşa’nın muhteşem yalısındaki baloya giderken de, kendisine biraz dar gelen smokinine rağmen (onu Fikri’nin delaletiyle o gece için temin etmişti) seçkin şahsiyeti ile hemen dikkati çekiyordu.*” (13). Ayrıca yazarın *Suya Düşen Hayal* adlı romanında kravata “*Abbas keskin bir berber kolonyası neşrediyor; sadakor gömleği ve kırmızı çizgili yeşil kravatiyle, bir san’atkârdan ziyade, bir taşralıya benziyordu.*” (173) şeklinde yer verilirken; *Ruh Gurbetinde* adlı romanında “*Geniş yakalı bol süet ceketi ve iri fiyangolu ipek kıravatıyla de, Rönesans devri şairlerinin tuhaf bir taslağını andırıyordu.*” (195) şeklinde yer verilir. Görüldüğü gibi romanlarda yer yer Batılı tarzdaki kıyafetler eleştirilmektedir. Benzer durum Güzide Sabri’nin *Yaban Gülü* adlı romanında görülür. Romanda Feridun ile amcası Rahmi, Cemal’i giydiği kıyafetinden dolayı eleştirir. Bu duruma romanda şu şekilde yer verilir: “*Feridun ilerliye doğru yürüdü. Cemal bey kendisini karşılamak için ayağa kalkmıştı. Feridun hiç tanımadığı bu genç adama selam*

verirken dudaklarını ısırmişti. Zira pek tuhaf bir vaziyet karşısında kalmıştı. Dar pantolon, kısa bir ceket, gayet sıkı uzunca bir iskarpın, dik bir yakalık, al bir kravat, siyaha bakan koyu ve küçük bir fes, tek gözlükle şıklığa özenen bu züppe beyin önünde ne söyleyeceğini şaşırdı. Bereket versin ki amcası Rahmi Bey, yeğenim Feridun diye takdim ederken onun öyle garip bir eğilişi vardı ki gülmemek kabil değildi. Cemal Bey bir nezaket eseri olarak bahçede dolaşmak bahanesile çekildi de Feridun geniş bir nefes aldı. Rahmi Bey gülerek: (...)

-Moda meraklısı, diyordu. Yalnız güzel giyinmek, şık görünmek suretile, salonları süslemekten başka meziyetleri olmıyanlardan.

Feridun kahkahaları arasında cevap veriyordu: - Ne çare ki... bazı yerlerde bizden daha çok aranıyor.” (30).

Sözkonusu romanlarda erkek kıyafetinde Batılılaşmanın kendisini fazlaca hissettirdiği kıyafetlerden bir diğeri şapkadır. Şapka inkılâbıyla giyilmesi zorunlu hale getirilen bu kıyafet popüler romanlarda genişçe yer edinir. Kerime Nadir’in *Aşk Rüyası*, *Seven Ne Yapmaz*, *Gönül Hırsızı*, *Kaderin Sırrı*, *Ruh Gurbetinde* ve *Esir Kuş* adlı romanları şapkalı erkek karakterlerinin yer aldığı romanlardan bazılarıdır. Bu bağlamda Kerime Nadir’in *Aşk Rüyası* adlı romanındaki Leman, Bülent’in bir fotoğrafını görünce onu “ ... ince siyah bıyıklı, uzun favorili, başında üstü basık bir ıspanyol şapkası elinde bir pipo bulunan genç ve güzel bir erkek fotoğrafı vardı.” (9) şeklinde tasvir eder. Görüldüğü gibi Bülent karakteri giydiği İspanyol şapka ve kılık kıyafeti ile Batılı bir görünüme sahip iken; bu görüntüsü romanda olumlanmaktadır. Benzer bir durum yazarın *Kaderin Sırrı* adlı romanında da görülür. Romanda şapka olarak kasket takan Atilla, Nüvide tarafından beğenilir. “Yünlü kumaştan bir beyaz kasket giymişti genç adam... Sirtında, yakası kürklü bir Skoç ceket vardı. Boynuna doladığı beyaz atkı o sportmen yakışıklılığını tamamlıyordu.” (153).

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında erkekler dışarıda üstlük olarak çoğunlukla manto, palto, pardösü ve kaput kıyafetlerinden biriyle tasvir edilir. Sözgelimi Kerime Nadir’in *Seven Ne Yapmaz* adlı romanında “siyah mantolu bir adam” (81), *Esir Kuş* adlı romanında “Yakası kürklü uzun bir palto” (103), *Kaderin Sırrı* adlı romanında “Kolunda pardesüsü vardı” (130), *Funda* adlı romanında “gri pardesülü bir adam” (12), *Gelinlik Kız* adlı romanında “kolunda pardösüsü” (40),

*Günah Bende Mi?* adlı romanında “uzun kaputlu” (46) gibi ifadelerle erkeklerin dışarıda üstlük olarak giydiği kıyafetlere yer verilir.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında erkek karakterlerin bazıları asker, bazıları pilot, bazıları da şoför olarak tasvir edildiğinden dolayı doğal olarak bu karakterler üniformalı olarak romanlarda yer alır. Sözgelimi Kerime Nadir’in *Dert Bende* adlı romanında “beyaz üniformalı bir deniz subayı” (15-16) denilen Tarık Engin, askeri kıyafeti ile arkadaşı Fatma’nın doğum günü partisine katılır. Yazarın *Günah Bende Mi?* adlı romanında Haluk’un üzerinde üniforma bulunmaktadır. Nüvit ile buluşmak için Haluk’un giydiği kıyafet romanda şu şekilde geçer: “Arkamda üniformam ve kaputum vardı. Kalpağımı kaşlarımın üstüne kadar indirmiştim.” (88). Romanlarda askeri kıyafet dışında üniformalı şoförler ve pilotlar da görülür. Sözgelimi Kerime Nadir’in *Dehşet Gecesi* adlı romanında bu kıyafeti bir şoför giyer ve bu duruma romanda şu şekilde yer verilir: “Sırmalı üniforması ile şoför yerlere kadar eğilerek bana kapıyı açarken...” (146). Muazzez Tahsin’in *Kıvılcım ve Ateş* adlı romanında ise üniformayı, pilot olan Bedi karakteri giymiştir. Romanda Bedi’nin giydiği kıyafet şu şekilde geçer: “Mavi üniformalı bir gençle konuşuyordu.” (38).

Popüler romanlarda erkeklerin saç, sakal ve bıyıklarıyla ilgili çok fazla detaya yer verilmezken; Muazzez Tahsin’in *O ve Kızı* adlı romanında beyaz saça farklı bir bakış açısıyla yaklaşılır. Romanda Mehmet’in saçlarındaki beyazlıklara dikkat çeken Ayşecik’e, yengesinin cevabı şu şekildedir: “Beyaz saç şimdi pek moda! Hem bunun artık yaşla hiçbir alakası kalmadı; yirmi yaşındakilerin bile başlarında beyaz teller var. -Evet, hatta bundan hoşlanan, bunun hasretini çekenler bile çok! Avrupa’da genç yaşta kadınlar buna özeniyorlar değil mi?” (27). Görüldüğü gibi romanda genç yaştaki Avrupalı kadınların beyaz saçlı erkekleri tercih ettiği; hatta bunun bizim toplumda da moda olduğu ifade edilerek saç modasında da Batılı devletlerin takip edildiği görülür. Ayrıca romanlarda saç ve favorileri uzun olan erkeklere de yer verilir. Sözgelimi Kerime Nadir’in *Aşk Rüyası* adlı romanında erkekten “...ince siyah bıyıklı, uzun favorili...” (9) şeklinde söz edilirken; *Kaderin Sırrı* adlı romanında “Hepsi yedi kişiydi. Üçü kız dördü erkek... Ama acayip kılıkları ve uzun saçlarıyla kızlarla erkekleri birbirinden ayırmak zordu.” (316) şeklinde bahsedilir.

## VI. CUMHURİYET DÖNEMİ POPÜLER TÜRK ROMANINDA MODA

Moda kavramı, geçmişten günümüze çeşitli anlamlarda kullanılmakta ve farklı tanımları yapılarak açıklanmaya çalışılmaktadır. “Moda” kavramı ilk defa Latince 4. yüzyılda doğudan gelen barbarlar tarafından ilk pantolon, gömlek ve etek gibi giysilerin Avrupa’ya yayılmaya başladığı zaman kullanılır (Vassiliev, 2004: 23). Tunalı’ya (2009: 105) göre Latince modus kavramından türeyen moda, sözcük anlamı olarak “tarz” manasına gelmektedir. Kendini yaşam tarzında ifade eden moda belirli bir görüş alanında değil, tüm görünüş alanlarında meydana gelen kökten bir değişimdir. Fogg (2014: 8) ise modayı Latince dilindeki karşılığı “yapmak” anlamına gelen facito kelimesine dayandırır. Simmel (2003: 41) modayı farklılaşmanın ve değişimin çekiciliğini, benzerlik ile uyumun çekiciliğiyle birleştiren çoğunlukla toplumsal bir form olarak görürken; Artukoğlu, (2013: 4) modayı tüm insanlar üzerinde, değişikliğe, yeniliğe duyulan istek ve kendine özgü stil oluşturma olgusu olarak görür. “Genelde tüketim toplumu oluşturmak lehinde çalışan liberal ekonominin bir elemanı” olarak modayı gören Mehrali’ye (2015: 3) göre moda “*oluşturulmaya çalışılan yeni alışkanlıklar dizesinden başka bir şey değildir ve zamana bağlıdır. Alışkanlık hem modanın yıkmaya çalıştığı hem de yapmaya çalıştığı şeydir. Önceki alışkanlığı yıkıp yerine yeni alışkanlıklar koyma çabasıdır.*” TDK’ye göre ise “moda” kavramının üç farklı anlamı şu şekilde verilir: 1. Değişiklik gereksinimi veya süslenme özentisiyle toplum yaşamına giren geçici yenilik. 2. Belirli bir süre etkin olan toplumsal beğeni, bir şeye karşı gösterilen aşırı düşkünlük. 3. Geçici olarak yeniliğe ve toplumsal beğeniye uygun olan (TDK, 2017).

Zaman içerisinde kendi içinde bazı değişimlere maruz kalan, kendi dönemi içerisinde kabul gören, göreceli bir kavram olarak gelişen (Özer, 2009: 333) moda, genellikle bir ihtiyaca yönelik olarak ortaya çıkar, yayılma eğilimi gösterir ve kısa süreli ya da uzun süreli olarak hareket ederek, zamanda ve mekânda sürekli yolculuk yapar. Moda, bünyesinde heyecan, zevk, mutluluk, mesaj, dikkat çekme vb. birçok unsurları bulundurduğu gibi; nedenli ya da nedensiz olarak ortaya çıkabilir (Mehrali, 2015: 3). Bu bağlamda modanın ortaya çıkışını insanın sosyal ihtiyaçlarını karşılaması, örtünmesi, gizlenmesi, güzel görünmesi, süslenmesi, dikkat çekmesi, beğenilme arzusu, değişiklik arama tutkusunu, yeni biçimler ortaya koyma isteğinin olması, kişiliğini kabul ettirme isteği ve duygularını tatmin etmesi (Seyhun, 1997:

17) gibi birçok nedene bağlanabilir. Ayrıca günümüzde modanın ortaya çıkış sebebi olarak; kişilerin kendilerini diğer bireylerden farklı ve özel olarak görme isteğinin temel oluşturduğu görülür (Onur, 2004: 15). Kişinin kendisini farklı ve özel görme isteği onu yeni olana yöneltir. Yeni olanın moda olarak ortaya çıkması, ünlülerin desteği ile sergilenir ve toplumda belli grupların benimsemesi ile de moda olur. Yeni olanın yayılma hızının artmasıyla modanın da zirveye ulaşması kolaylaşır. Tasarımın, ürünün ve moda olacak nesnenin alt tabakaya ulaşmasıyla da yeni olan modanın demode yani moda olmayan aşamasına gelinir. (Karabıyık Barbarosoğlu, 2002: 36). Eskisi yani demode olan ortadan kalkarken; yerini yeniyeye bırakır. Böylece moda bir döngüye dönüşür. Moda döngüsü çoğu zaman denizdeki dalgalara benzetilir. Bir dalga kıyıya doğru yükselip gelirken arkada onlarca daha dalga olmaktadır. Kimisi kıyıya gelemeyip ve küçülüp yok olurken kimisi diğer dalgaları da içine alarak kıyıya ulaşır. Böylece silsileler halinde yenileri de aynı yolu izler (Pektaş, 2006: 52).

Toplumsal değişimler doğrultusunda hareket eden moda farklı şekillerde ortaya çıkar: Örneğin; bir zamanlar burjuva sınıfının sosyal yaşamında ortaya çıkan at biniciliği, kendine uygun giysilerin ortaya çıkmasına sebep olurken; gece kulüpleri ve eğlence hayatının artması, kendine uygun giysilerin gelişmesine sebep olur ve bu durum da moda kavramını gündeme getirir. Hâlihazırda bir zevk ve eğlence unsuru olarak ortaya çıktığı görülen günümüz modasının oluşmasında da çok farklı etkileşim unsurları kullanılır. Vizyona giren bir film, bir televizyon programı, reklamlar, güncel etkileyici oluşumlar popüler kültür olup satış sorumluları tarafından analiz edilerek hedef kitlenin beğenisine sunulur ve böylece moda hızlıca yayılma eğilimi gösterir (Mehralı, 2015: 7).

Toplumsal hayatta değişimin ve gelişimin göstergesi olan, aynı zamanda bir duyarlılık yenilenmesi olan, yaşam tarzlarındaki geçici yenilikleri sağlayan, hayata karşı farklı bir bakış anlayışı yaratan modayla bireyler, maddi ve manevi olanı hızla tüketerek yeni olana sahip olabilmek adına veya yeni olanı bulmak için moda döngüsüne kapılır. Bu döngü sonu olmayan bir yolda süregiden ve sürekli kendini yenileyerek yeniden doğan bir olgudur. Moda, bir şeyin moda olmasını istediğinde mevcut olanı öncesinde demode ilan eder. Sonra yenilik yaparak yeni olanı getirir. Yeni olanı da moda olarak yansıtır. Aslında modanın anlamlandırılması veya

tanımlandırılması kişiden kişiye değiştiği gibi zaman açısından modaya bakıldığında kesin bir anlam yüklerken dikkatli davranmak gerekir. Zira moda olan bir malzemenin geçen yıl verdiği mesaj ile bu yıl verdiği mesaj birbirinden farklılaşacak hatta bir sonraki yıl bambaşka bir anlama gelecektir. Bu bağlamda modanın kodunda anlamda belirsizlik mevcuttur (Davis, 1997: 18). Anlamındaki belirsizliğin kaynağı olan dinamizm gerçeği ile moda kendine uygun bulduğu her ortam, zaman ve kişilikte yeniden şekil bulur.

Moda, insanların farklı olma düşüncesinden ortaya çıkarak, kısa bir sürede bütün toplumlarda ortak kullanım haline gelir. Özellikle küresel akımlar, teknolojik gelişmeler, iletişim ağındaki genişlemelerinin sonuçları olarak günümüzde çok daha etkin bir hal alan moda akımları kimi zaman bir zorlama ile ortaya çıkarak kısa sürede yaygınlaşır. Ancak bir kibrit çöpü gibi yavaş yavaş sönmeye başlayan modanın sonunu; zaman, alışkanlıklar, bıkkınlıklar, ilgisizlik getirir (Baudot, 2005: 8). Toplumda değişimin gerçekleşebilmesi, kendini yenileyebilmesi ve varlığını sürdürebilmesi için gelenekçi tutuma karşı bir tavır sergilenmesi gerekir. Zira moda, değişim rüzgârının etkisiyle ancak yol bulabilir. Dolayısıyla değişim rüzgârı karşısında direnenler gerici, yobaz, eski kafalı; değişim rüzgârını savunanlar ise ilerici, modern, çağdaş olarak lanse edilir. Bu bağlamda toplumun bir kesiminin kabul edip diğer bir kesimin eleştirdiği son moda malzemeler karşısında geleneksel yapı öğeleri zamanla erime sürecine girer. Böylece temel parolası yenilik olan moda sosyal hayattan, ev dekorasyonuna, kılık kıyafetten, mimariye (Eren Geçer, 2011: 4), eğence hayatından yeme içmeye, sportif alışkanlıklardan okunan kitaba kadar her şeyi eskiye göre farklılaştırır.

Geçmişten günümüze modanın gelişimine bakıldığında ancak yeniliğe açık ve modern yaşam koşullarının hâkim olduğu toplumlarda kendini hissedilir derecede var kıldığı görülür. Bu bağlamda Osmanlı devletindeki gelişime bakıldığında modanın modernleşme ile birlikte anıldığı görülür. Batılılaşmayla beraber Osmanlı toplumsal hayatına giren moda, Fransa eksenli eğilim gösterir. Ancak etki merkezi olarak sadece Fransa'nın gösterilmesi doğru bir yaklaşım olmaz. Zira XIX. yüzyıl Osmanlısında Avrupa menşeli olan bütün unsurlar ilgi görür (Eren Geçer, 2011: 5). Bu durum Cumhuriyet döneminde de görülür. Özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında Batılı olan modern; modern olan da moda olarak görülür. Sözelimi bütün resmi ve

popüler metinlerde çok sık rastlanan, Batılı olmayı gösteren bazı görseller, davranışsal semboller ve imgeler arasında modern tarzda giyinmiş kadınların kamusal görünürlüğü, güzellik yarışmaları, erkeklerin tıraşlı olması, kamuya açık yerlerde içki içilmesi, okul üniformasıyla güzel, gülbüz ve çoğunlukla “sarışın” çocuklar ve gençlerin gösterilmesi, tiyatro, opera, senfoni orkestrası ve bale gösterileri, dans eden çiftler dikkat çekerken; (Dikmen, 2002: 472) bunların tümü topluma “son moda” olarak yansıtılır.

Modanın iktisadi ve siyasi gelişmelerden sosyal değişimlere, teknolojik gelişmelerden sanat akımlarına, cinsiyet ve cinsellikten ünlü kişilere, yaşayış biçimlerine kadar birçok faktörden etkilendiği görülür. Dolayısıyla toplum hayatı ve yaşayışlarından bu kadar etkilenen modanın popüler kültüre kayıtsız kalması (Öz, 2013: 70) ve ondan etkilenmemiş olması düşünülemez. Bu bağlamda popüler kültür ürünü olan popüler romanların da modanın aktarımında önemli rol oynadığını söylemek mümkündür.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında moda, bu araştırmanın üçayağından birini oluşturmaktadır. “Cumhuriyet Dönemi Popüler Türk Romanında Moda” başlığı altında popüler mekânlara, eğlence hayatı kapsamında sayılabilecek balolara, çay davetlerine, yılbaşı eğlencelerine, avlanmaya, tiyatro ve sinema etkinliklerine, kâğıt oyunlarına, resim-fotoğraf-portreye, güzellik yarışmaları ve defilelere, yurt içi ve yurt dışı seyahatlere, gezmelere, yüzme, tenis, kayak, at binme gibi sportif faaliyetlere, dergi, gazete ve kitaplara, mektup, telgraf, kartpostal ve günlüklere, müzik, dans, içki ve sigaraya yer verilmiştir.

## **6.1. Popüler Mekânlar**

### **6.1.1. İstanbul ve Popüler Semtleri**

Moda, toplumsal yaşamda insanların hayat tarzlarını yansıtan, onların içgüdülerine yön veren yenilikleri yansıtan bir olgudur. Ayrıca statü değişiminin en basit yöntemlerinden biri olan moda öncelikle yüksek gelir gruplarında ortaya çıkan daha sonra alt grup seviyesindeki insanların özentisiyle tüm toplum gruplarına yayılım gösterir (Artukoğlu, 2013: 6). Bu bağlamda düşünüldüğünde Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarındaki yüksek gelirli kişi veya karakterlerin tercih ettikleri ilin İstanbul olması kaçınılmazdır. Başka bir ifade ile romanlarda İstanbul

modanın, modern olanın mekânı olarak görülür. Romanlarda İstanbul'un en popüler semtleri olarak Adalar, Nişantaşı, Beyoğlu, Beşiktaş, Beyazıt, Bebek, Boğaz veya Boğaziçi, Caddebostan, Çamlıca, Florya, Kartal, Tarabaya ve Taksim gibi semtler ön plandadır.

Muazzez Tahsin Berkand, Kerime Nadir Azrak ve Güzide Sabri Aygün'ün romanlarında mekân algısına bakıldığında ezici çoğunlukla İstanbul'un merkez alındığı görülür. Romanlarda olay genellikle İstanbul'un belli semtlerindeki konaklar, köşkler ve yalılar başta olmak üzere çeşitli yerlerinde geçer. Yani olay-kent-insan ilişkileri üzerinden İstanbul önemli bir rol oynar ve kültürel, şehrsel değerleri ile ön plana çıkar. Özellikle zorunlu nedenlerden dolayı İstanbul'dan kimi zaman ayrılıkların görüldüğü, gidilen yer hakkında detaya girilmeden 'Anadolu' denilerek geçiştirildiği veya gidilen şehirlerin sadece isim olarak gündeme getirildiği görülür. Bir eğlence, bir sığınma yeri olan hatta hava tebdili gerektiğinde bile sadece bir iki saatlik uzaklıktaki semtlerinin tercih edildiği İstanbul ve mekânları çok detaylandırılmadan genellikle olayın geçtiği yere bir vurgu vardır. Sözgelimi Kerime Nadir'in *Saadet Tacı* adlı romanındaki Reha'nın Feyza'ya evlilik teklifi yaptığı yer İstanbul'daki Büyükkada'dır. Feyza'nın içinde bulunduğu maddi ve manevi bunalımdan kurtulmak için nefes aldığı yer ise yine İstanbul olur. Değerli bir tablosunun başına gelen kaza sebebiyle maddi zarara uğrayan ve bunu sıkıntı yapan Feyza'yı teselli etmek isteyen Şamil Bey'in "*Haydi kalk Boğaz'a gidelim, orada beraber bir yemek yiyelim... Biraz kendine gelir açılırsın... Rengin sapsarı yavrucuğum...*" (106) şeklindeki teklifini Feyza kabul eder. Romanın devamında Feyza'nın "*Hava fevkalade güzeldi. Taksinin açık camından giren Boğaz rüzgârı daha ilk dakikalarda Feyza'nın sinirlerine bir rahatlık verdi.*" (106) şeklindeki açıklamasıyla Boğaz bir ferahlama alanı olarak vurgulanır. Benzer bir durum Muazzez Tahsin'in *Aşk Tılsımı* adlı romanında da görülür. Fahri karakteri varını yoğunu eğitime harcar ve borçlanır. Borcunu ödeyemediğinden intiharın eşiğine gelir. Maddi zorluklarla boğuşan Fahri, Boğaz manzaralı Arnavutköy'deki bir apartmana taşınır. Bu durum romanda "*Arnavutköyde, mütevazı bir apartmanın iki odalı bir dairesinde oturmaktaydı... Rahatça çalışabilmek için evinde yalnız olmağa ihtiyacı vardı. Bu sebepten, başka bekâr arkadaşlarından biriyle müşterek bir ev tutmamış ve yine bu yüzden Beyoğlunda bir pansiyona yerleşmek istememişti.*

*Arnavutköy, onun için hem yazlık hem de kışlık, ideal bir mevkidi. Beşiktaş'taki fabrikada bütün gün çalıştıktan sonra bu تنها ve sakin apartmana koşuyor, geniş pencereleri açarak Boğazın temiz havasını ciğerlerine dolduruyordu. Mavi deniz ve yeşil tepeler ona, bütün günün yorgunluğunu unutturmakta idi. Bu sesiz odalardaki kışın Boğaz sularının mırıltısını, yazın meltemlerin iç açıcı serinliğini duya duya ruhuna sindirir ve büyük bir enerji ile planları üzerine eğilirdi.” (6) şeklinde ifade edilir. Görüldüğü gibi Beyoğlu yüksek gelirli kişilerin mekânı iken; Arnavutköy daha düşük gelirli kişilerin yeri olarak geçer. Ancak romanda Boğaz’ın ferahlatıcı havasından her şeye rağmen vazgeçilememektedir.*

Muazzez Tahsin’in *Uzayan Yollar* adlı romanındaki Harmancı ailesi oldukça zengindir. Sahip oldukları köşk, İstanbul’un popüler semtlerinden biri olan Adalar’a bakarken; Nişantaşı’nda da kış aylarını geçirmek amacıyla apartmanları vardır. Nebahat karakteri ve kızının Nişantaşı’ndaki apartmanlarına yerleşmelerine ilişkin romanda şu şekilde bir açıklama yapılır: “*Ana– kız kışın Nişantaşı’ndaki apartmanlarında sosyetenin en seçkin ailelerinin davetlerine iştirak ederler, karşı davetler yaparlar, gazetelerin dedikodu sütunlarında isimlerinin ve resimlerinin çıkmasından hoşlanırlardı.*” (13). Görüldüğü gibi romanda Nişantaşı sosyetenin en seçkin ailelerinin yaşadığı popüler bir mekân olarak yer edinir.

Güzide Sabri’nin *Necla* adlı romanındaki Kamer karakteri ile Hafize karakteri Necla hakkında dedikodu yaparlar. Bu durum romanda şu şekilde yer alır:

“– Talihim yok Hafize talihim, dedi. Ve ilave etti:

– *Şimdiye kadar Necle’nin kocası gibi zengin bir şey yakalayamadık, ne yazık!.. Eğer böyle birisine tesadüf etmiş olsaydım, ben de Necla gibi lüks hayatın kadını olmasını bilirdim.*

– *Yine olur hanımcığım... Karşımıza böyle birisi çıkar çıkmaz hemen bu mahalleden uzaklaşır, Beyoğlunda bir apartman tutar, orada yaşamaya başlarız. Mücevherleriniz, kürkleriniz, elbiseleriniz olur, kapınızda bir de otomobiliniz bekler. Niçin olmasın?.. Şimdiye kadar siz istemiş olsaydınız, çoktan böyle lüks hayatı yaşıyamaz mıydınız sanki?..” (14). Görüldüğü gibi Necla romanında bu kez zenginliğin ya da yüksek gelirli kişilerin (Necla karakteri) mekânı olarak vurgulanan yer Beyoğlu iken; yoksulluğun veya düşük gelirli kimselerin (Kamer ve Hafize*

karakteri) mekânı yer ismi verilmeden sadece mahalle olarak geçer. Benzer bir durum Muazzez Tahsin'in *Sonsuz Gece* adlı romanında da görülür. Ekrem karakterinin, Bebek'te yaşadığı zevk ve sefa ona, Kanlıca'daki zor günlerini unutturur. *"...Ekrem hafta tatillerinin büyük bir parçasını Bebek'te ablasının yanında geçiriyordu. Orası her hususta daha rahattı ve yatılı mektepte annesinin ve Nazmiye'nin durmadan getirdikleri yeni elbiseler, çamaşırlar, şekerlemeler ve pastalar karşısında ailesinin hakiki vaziyetini unutan Ekrem, Bebek'teki yalının zengin hayatını Kanlıca'daki alelade yaşayışa tercih etmeğe başlamıştı."* (78).

İstanbul ve popüler semtleri, araştırmaya konu olan üç yazarın romanlarında genellikle sosyo - kültürel faaliyetlerin yapıldığı eğlence yeri olarak geçer. Muazzez Tahsin'in *Küçük Hanımefendi* adlı romanındaki Şaziye karakteri gelini Neriman'ın evinde misafir olur. Eve yerleştikten sonraki süreç romanda şu şekilde aktarılır: *"Öğle yemeğini başbaşa yedikten sonra çarşıya çıktık ve Beyoğlu'na indiğimizden istifade ederek o akşam için Şehir Tiyatrosunda bir loca kiraladık, ertesi gün de sinemaya gittik."* (240). Görüldüğü gibi İstanbul'un Beyoğlu semti ünlü bir alışveriş yeri olmanın yanı sıra sinema, tiyatro gibi kültürel faaliyetlerin de gerçekleştiği bir yer olarak okurun karşısına çıkar. Ayrıca romanlarda Beyoğlu, alışveriş konusunda zengin ailelerin ayrıcalığına ayna tutan ve kendi farklılığını yaratan bir prestij unsuru olarak görülür. Benzer bir durum yazarın *Garip Bir İzdivaç* adlı romanında da görülür. Romandaki Handan, Zeynep'le samimiyet kurmak için onu eğlendirmeye çalışır. Bu nedenle Zeynep ve Zeynep'in annesi Mehpare ile birlikte Beyoğlu'ndaki sinemaya gider, çay içer eğlenirler. Bu durum romanda şöyle anlatılır: *"Bazen Mehpare Hanımı da davet ediyor, beraber sinemaya gidiyorlar, sinemadan sonra Beyoğlu'nda bir pastanede çay içiyorlardı."* (190). Güzide Sabri'nin *Nedret* adlı romanında da Mualla özelinden Beyoğlu'nun, moda düşkün kişilerin konakladığı bir yer olduğu yansıtılır. *"Mualla, (...) zamanının birçok kısmını Beyoğlu mağazalarında, moda peşinde geçirmekle zevk alanlar arasına girmekten geri kalmayan bir kafa taşır ve bununla pek övünür; insanlığın bütün meziyetlerini yalnız güzel giyinmek ve güzel görünmekten ibaret sanırdı."* (28). Ayrıca İstanbul eğlenceli aktivitelerin yapıldığı bir yerdir. Sözgelimi Muazzez Tahsin'in *Sen ve Ben* adlı romanında halk, İstanbul semalarında düzenlenen uçak gösterilerine büyük bir ilgi gösterir. *"Tayyareciler İstanbul üstünde uçarken yanlarına yolcu alıyorlar!"*

*havadisi, bütün şehirde halecanlı bir tecessüs uyandırdığı için, kadınlı erkekli büyük bir kalabalık, meydanı doldurmuş.*” (3). Yazarın *Bulutlar Dağılınca* adlı romanında ise İstanbul, insanların kumar oynayarak zaman geçirdikleri ve gününü gün ettikleri bir mekân olarak okurun karşısına çıkar. Bu durum romanda şöyle aktarılır: “*Servet Hanım oğlu ile birlikte Nişantaşı’ndaki bir apartmanda oturduğu halde, ömrünün büyük kısmını Pendik’te köşkte geçirirdi. Bundan başka Pendik’te, onu hiç yalnız bırakmayan, devamlı surette etrafını saran ahbabları vardı. Onlarla bezik ve poker partileri tertip eder, gününü gün ederdi.*” (81). Kerime Nadir’in *Pervane* adlı romanında ise İstanbul’a farklı bir bakış açısıyla bakılarak onun şiirsel yönüne değinilir. “*Çocukluğu, hele ilk gençliği Boğaziçi’nde geçmiş olanlar orada yaz gecelerinin nasıl bir füsün ve şiiriyet taşıdığını bilir...*” (26). Sonuç olarak Kerime Nadir’in *Bir Aşkın Romanı* adlı romanında da ifade edildiği gibi “*...günün modasının bütün gönüllü esirleri...*” (5) hep İstanbul’dadırlar. Romanda İstanbul’dan uzak bir yerde mesleğini yerine getiren Enis Gençalp’ın İstanbul’a dönüşü bu konunun özeti şeklindedir. “*Evet, İstanbul halkının hemen bütün zevk ehli, günün modasının –Emirgan modasının– bütün gönüllü esirleri hep buradalar... İşte Enis Gençalp da, arkadaşı Fikri Doğan’la beraber bu akına kapılmış olarak, ağır ağır çayhanelerin önünden geçiyordu. Senelerce İstanbul’dan uzakta, mesleğinin ağır şartları içinde yaşamış, yalnızlığa ve sükûna alışmış bir genç ormancı için bu modern mahşer çok şaşırtıcıydı cidden...*” (5).

Popüler romanlarda İstanbul, sadece bir eğlence veya bir sığınma alanı olarak değil aynı zamanda bir eğitim yeri olarak da yer edinir. Sözgelimi Muazzez Tahsin’in *Yılların Ardından* adlı romanında Yalova’nın zengin ailelerinden olan Turhan Ekincigil kızının eğitimi için onu İstanbul’a gönderir. “*Berna İlkokulu Yalova’da bitirdikten sonra, onun çok kabiliyetli olduğunu gören anne ve babası, büyük fedakârlığı yapmaktan çekinmemişler, ayrılığı göze alarak onu Nişantaşı’ndaki hususi liselerden birine yollamışlardı.*” (98). Bu konuya detaylıca değinildiğinden burada konu tekrarından kaçınılmıştır.

İstanbul semtleriyle birlikte adeta bir rüyalar ülkesi olarak tasvir edilir. İstanbul sevgisine; Muazzez Tahsin’in *Kezban* adlı romanında “*...Florya’yı pek sever...*” (93), şeklinde yer verilirken; Kerime Nadir’in *Son Hıçkırık* adlı romanında “*Rüyalar ülkesi Çamlıca... Leylaklar...*” (12) şeklinde yer verilir. Ayrıca İstanbul

denizi ve plajlarıyla da popüler bir yer olarak yansıtılır romanlarda. “Yüzme” başlığı altında daha detaylı bir şekilde ele alınan bu durum, Muazzez Tahsin’in *Büyük Yalan* adlı romanında “Arkadaşlarla birlikte Caddebostan plajına gittikleri gün Nuran’ı büyük ada gezintisi günü de Yıldız’ı kıskanmıştı.” (95) şeklinde; *Bir Genç Kızın Romanı* adlı romanında “Ala... Üçümüz bir arada bir gün Florya’ya, bir gün Kalamış’a, bir gün Adalar’a gider, hem banyo yapmış oluruz, hem de eğleniriz.” (126) şeklinde yer verilirken; Kerime Nadir’in *Gümüşselvi* adlı romanında “Oh olsun!... Boğaz’ın nur gibi suları dururken Florya plajına gidenin işte göreceği budur...” (18) şeklinde ele alınır.

Romanlarda İstanbul’dan ayrılışların ardından genellikle kente geri dönüş yaşanır. Bu bağlamda İstanbul’dan Bolu’ya, Bursa’ya, Kastamonu’ya, Yalova’ya, İsviçre’ye, İtalya’ya, Fransa’ya olmak üzere Anadolu’nun veya Avrupa’nın herhangi bir yerine yaşanan ayrılıkların ardından tekrar İstanbul’a bir dönüş vardır. Sözgelimi Kerime Nadir’in *Son Hıçkırık* adlı romanındaki Binbaşı Kenan görev icabıyla İstanbul’dan ayrılır. Ancak bu ayrılık çok sürmez ve bir süre sonra Binbaşı Kenan tekrar İstanbul’a döner. Benzer şekilde Muazzez Tahsin’in *Kezban* adlı romanının Kezban’ı İstanbul’dan Kastamonu’ya gittikten bir süre sonra tekrar İstanbul’a döner. Yine Kerime Nadir’in *Posta Güvercini* adlı romanındaki Şahizer karakteri hastalığı nedeniyle yurt dışına gider ve orda yaşamını yitirir. Bunun üzerine İskender de İstanbul’dan ayrılır. Ancak bir süre sonra İskender, tekrar İstanbul’a döner. Romanlarda bunun gibi örneklerle sıklıkla karşılaşılır.

#### 6.1.2. Köşk ve Konaklar

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanları, genellikle İstanbul’un Bebek, Beyazıt, Beyoğlu, Boğaziçi, Büyükkada, Feneryolu, Nişantaşı, Suadiye, Şişli, Tarabya ve Yakacık gibi popüler semtlerinde; zengin ailelerin konak ve köşklerinde yaşanan entrikayı, ihaneti, kıskançlığı, yalnızlığı, ihtirası, sevgiyi, aşkı, fedakârlığı, sadakati, hasreti, ayrılığı, kavuşmayı ya da ayrılığı konu alır. Bu konuların ağırlıkta geçtiği mekânlar içinde köşkler önemli bir yer tutar. Özellikle zenginliğin ve soyluluğun simgesi olarak görülen köşklerin romanlarda uzun uzadıya tasvir edildiği görülür. Sözgelimi Muazzez Tahsin’in *Sevgim ve Gururum* adlı romanındaki Cihat’ın Tarabya’daki köşkü “Karı koca Avrupanın birçok şehirlerini dolaştıktan sonra yazın

*ilk günlerinde Tarabyadaki köşke yerleştiler. Cihat burasını döşetmiş, hazırlatmış, bir bekâr evi olmaktan çıkararak her bakımdan konforunu temin etmişti. Köşkün. Boğaza hâkim geniş tarasaları, balkonları, arka tarafta da büyük bahçeleri vardı. Bu bahçelerden birini güzel bir tenis kortu olarak tanzim etmişlerdi...” (28) şeklinde anlatılır. Yazarın Sen ve Ben adlı romanında ise köşk, o kadar yüceltilmiş ki köşkün korunması için babalarının isteği, üç kardeş tarafından mukaddes olarak görülür. “Üç hemşire, babalarının bu arzusunu, en mukaddes bir vasiyet diye kabul ettiler ve Adadaki köşklerini her zaman için muhafaza ettiler.” (19).*

İncelenen romanlarda köşk denilince akla gelen ilk şeyin varlıklı kişilerin yaşam alanı olduğu ve balo, davet, düğün gibi eğlencelerin düzenlendiği yer olduğu görülür. Güzide Sabri’nin *Hicran Gecesi* adlı romanında Fazıl Şükrü’nün düğünü Erenköy’deki köşkünde yapılır. “*Vakit gece yarısını geçmişti. Bahçenin kumlu yolları, tarhların etrafları, havuzların kenarları renk renk tuvaletleri ile gözleri kamaştıran kadınlar, siyah elbiseleri ile birer manken gibi dolaşan erkekler, efsanevi âlemlerin canlı bir levhasını gösteriyordu. Bir düğün gecesinin neşeli kalabalığı büyük bir zevkle düzeltilmiş bahçenin muhtelif cihetlerine dağılmışlardı. Zevk ve ateş fışkıran bu köşkün aşağı kat salonlarında güzel bir tangonun usulile yürüyen dönen bu çiftlerin uzaktan görünüşü renk ve ziyadan vücut bulmuş bir hayat akını gibi gözleri oyaltıyordu.*” (5). Romanın devamında köşkle ilgili bir fotoğrafa yer verilir. Fotoğrafın altında ise şunlar yazılıdır: “*Düğün gecesinin neş’eli kalabalığı, köşkün geniş salonlarında güzel bir tangonun usuli ile dönerken renk ve ziyadan vücut bulmuş bir hayat akını gibi gözleri oyaltıyordu.*” (6). Muazzez Tahsin’in *Gönül Yolu* adlı romanında “*Herhalde köşkte davetler, eğlenceler yapacaktır.*” (97) şeklinde yer verilerek Hayrullah karakterinin düzenleyeceği davet ve eğlencelerin köşkte düzenleneceğine vurgu yapılır. Yazarın *Çiçeksiz Bahçe* adlı romanında “*O zaman bu köşk, bu bahçe, bu koru büsbütün başka bir âlem. Ağabeyimle yengem seyahatte olmadıkları zamanlar burada muhteşem davetler yaparlar, eğlenceler tertip ederler, ava giderlerdi. Ortalıkta kahkahalar çınlardı. Bahçenin çiçeklerinin kokusu uzaklara kadar yayılırdı.*” (70) şeklinde bir geçen bu açıklamada söz konusu köşkte baloların, eğlencelerin düzenlendiği özlemle anılırken köşklerin balo, davet, düğün gibi eğlencelerin yapıldığı önemli bir yer mekân olduğu vurgulanır.

Popüler romanlarda güzellikleriyle de ilgi uyandıran köşkler “fevkalade, sultan sarayı, cennetten bir köşe, sıcacık bir yuva, samimi bir yuva” gibi vasıflarla olumlanarak nitelendirilir. Sözelimi Muazzez Tahsin’in *İki Kalp Arasında* adlı romanında köşk misafirperverliğin sergilendiği yer olarak gösterildiği gibi; aynı zamanda peri masallarındaki sultan sarayına benzetilir. *“Türk misafirperverliği, öteden beri bütün dünyaya ün salmıştır ama bunun canlı örneğine ben halamın evinde şahit oldum. Şekerim benim, o eski köşkü peri masallarındaki sultan sarayına çevirmiş, sandığında, sepetinde ne kadar güzel şey varsa ortaya çıkarmış. En nadide işlemler, ipek halılar, eski şamdanlar, gümüş kutular, evi bakmakla doyulmayacak bir sanat sergisi haline getirmiş. Bütün bunları ne de zevkle yerleştirmiş! Bu eski binada ne şirin köşeler yapmaya muvaffak olmuş!”* (102). Yazarın *Bülbül Yuvası* adlı romanında ise köşke şu şekilde yer verilir: *“Büyük masraflar ve emeklerle yapılmış olan bu Arap tarzı, oymalı, sedef kakmalı köşkün dışı gibi içi de fevkalade güzeldi.”* (20). Romanlarda köşkların zaman zaman bakıma ihtiyaç duyduğu da çeşitli şekillerde dile getirilen konulardan biridir. Sözelimi Muazzez Tahsin’in *Uzayan Yollar* adlı romanında soylu bir aile olan Harmancı ailesinin köşkünün elden geçirildiği şu şekilde anlatılır: *“Aslında ahşap olan binayı vaktiyle Ahmet Harmancı, Maltepe’deki dokuma fabrikasını kurduğu zaman satın almış, içinde ve dışında büyük tamirler yaptırmıştı. Ancak köşkü bugünkü haline getiren oğlu Mehmet Harmancı olmuştu.”* (12). Güzide Sabri’nin *Hicran Gecesi* adlı romanında genç ve güzel bir kadınla evli olan Fazıl Şükrü, bu evlilikle kızı Emel’i ihmal eder. Bu durumun farkında olan ve kendini affettirmek isteyen Fazıl Şükrü, Viyana’dan dönecek olan kızı Emel için köşkü tamir ettirir. Bu durum romanda şu şekilde dile getirilir: *“Fazıl Şükrü köşkü yeni baştan boyatıyor, bahçede çamlar arasındaki eski selamlık dairesini tamir ettiriyor, burasını küçük şirin bir yuva şekline sokturarak Mayısta Viyana’dan gelecek olan bir tek kızı Emel için hazırlatıyordu. Emel’in burada yalnız ve rahat yaşaması için birçok fedakârlıklar yapıyordu. Gayet şık, zarif bir salon ile bir genç kız şahsiyetinin nezahatini gösteren bir yatak odası döşetti.”* (71– 72). Ayrıca romanda yazar köşkün bir görseline daha yer verir. Köşk fotoğrafının altında şunlar yazılıdır: *“Köşk yeni baştan tamir edilmiş, en modern eşyalarla döşenmişti.”* (71). Görüldüğü gibi modanın gerektirdiği şekilde köşkün dizayn edildiği bir kez de fotoğrafla vurgulanmıştır.

Sözkonusu romanlarda olay-mekân ilişkisinin büyük çoğunlukla köşklerde geçtiği görülür. Öyle ki romanların çoğunda olayın ya tamamı ya da büyük bir bölümü mutlaka köşk veya konakta geçer. Güzide Sabri'nin *Hüsran*, *Hicran Gecesi*, *Mazinin Sesi*, *Münevver ve Ölmüş Bir Kadının Evrak- ı Metrukesi* romanları başta olmak üzere; Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin'in romanlarının birçoğu köşklerde geçer. Ancak olaylar sadece kapalı bir ortamda geçmediğinden ve başta İstanbul olmak üzere Anadolu ve Avrupa'nın birçok açık ve kapalı ortamında geçtiğinden dolayı olay-mekân ilişkisini sadece köşklarle sınırlamak doğru bir yaklaşım olmaz. Selim İleri'nin, Kerime Nadir'in *Gelinlik Kız* (1977) adlı romanının geçtiği mekân için kullandığı "bir şehir gezisi gibi" (Günay, 2007: 61) ifadesi de Cumhuriyet dönemi popüler romanlarında mekân kullanımının sadece bir yerle sınırlandırılmaması gerektiğini destekler niteliktedir.

Popüler romanlarda mekân olarak köşklar dışında konaklar da sıklıkla kullanılmıştır. Köşk, bahçe içinde yapılmış süslü ev anlamında tanımlanırken; konak büyük ve gösterişli ev (TDK, 2017) anlamında kullanılır. İzmir'deki bir konakta geçen Muazzez Tahsin'in *Bülbül Yuvası* adlı romanında "Bülbül Yuvası" aynı zamanda konağın da adıdır. Romanda konağın adının nasıl verildiği "...esasen Bayraklı'da 'Reşad'ların soyca musikişinas olduklarını bilen halk onların oturdukları eve 'Bülbül Yuvası!' kendilerine de 'bülbül' ismini takmışlardı." (39) şeklinde açıklanır. Ayrıca romanda konağın (Bülbül Yuvası) bulunduğu bahçede bir köşkün de yer aldığı belirtilir. Köşk ile konak arasındaki farka yer verilen romanda konak, TDK'nin (2017) tanımına uygun biçimde geçer. "... Hacı Osman'ın pek hovarda ve müsrif olan bir oğlu bu büyük bahçenin bir köşesinde büyük çam ağaçları arasında, fevkalade süslü ve itinalı bir köşk de inşa ettirmiştir... ...Hacı Osman ağanın inşa ettirmiş olduğu konak ise, tam eski zaman sistemi, geniş sofaları, büyük odaları, birçok girdileri çıktıklarıyla uçsuz bucaksız bir evdi. Ancak Feridun'un babası bu evi bugün oturabilecek şekle sokmağa muvaffak olmuş, sofaların arasına ve merdiven başlarına bölmeler yaptırarak ve büyük salamandıra sobaları koydurarak evi kışın oturulabilecek bir hale koyabilmişti. Konağın heyeti umumiyesi geyet ciddi ve gayet ağır bir manzara arz ediyordu. Geniş ve yüksek pencereler, çift kanatlı kapılar bu eve, hatta esrarengiz bir hal bile veriyordu. Buna mukabil, köşkün eşyaları fekalade güzeldi. Feridun'un büyük babası bu geniş sofaları ve büyük

odaları çok kıymetli eşyalar ile döşemişti. Öyle salonlar vardı ki, en müşkülpesent kimseler bile burasını süsliyen seçme antika eşyaya hayran olurlardı. Dolaplar ve vitrinler en kıymetli gümüş, çini ve çeşmi bülbül takımlarla dolu idi. Perdeler ve döşemeler, her oda için ayrı renklerde ve birbirlerinden kıymetli kadife veya ağır ipekli kumaşlardan yapılmıştı. Konağın her köşesi bu kadar nadide eşyalarla dolu olmasına rağmen, her taraf fevkalade temizdi.” (258). Görüldüğü gibi köşk, konağa nazaran daha modern olarak romanda yer edinir. Benzer bir durum Muazzez Tahsin’in *Kalbin Sesi* adlı romanında da görülür. Romanda “Yolkesen” adında bir çiftlikte yer alan konak hakkında İrfan karakterinin izlenimleri şöyledir: “Buraya bir ‘malikâne’ demek daha doğru olacaktı. İrfan, alçak ve dağınık binalar görmeğe hazırlanmışken karşısında birdenbire yüksek bir taş konak görmüştü. Bu konağın etrafında, birkaç tane küçük ev vardı. – kendi kendine: Orta çağda yaşamış derebeylerine mahsus bir şato... dedi. Ev, kurşini taşlardan yapılmıştı. Cephesinde dar ve küçük pencereler göze çarpıyordu. Bu pencerelerin insan boyundan yüksekte yapıldığı ve dışarısını seyretmekten ziyade ancak hava ve güneşin girmesine yaradığı belliydi. İrfan yine dudakları arasında: – Şato değil, adeta bir hapisane... dedi. Ancak iki saatten beri o kadar sefil köylere, bakımsız binalara, rastlamıştı ki, burasının o muntıkada müstesna bir servet ifade ettiğinde şüphe yoktu.” (9).

Moda, Fransız İhtilali ile gelen eşitlik, adalet, özgürlük gibi değerlerle “sıradan halk” ile aristokratların aynı konuma gelmesinin sonucu olarak düşünülürse “aristokratların” ya da “soylu kimselerin” kendilerini halktan ayırmak için kullandıkları bir araçtır. Yani aristokratlar, giyim-kuşam, yeme-içme alışkanlıklarından tutunuz birçok alanda saraylar arasında yaşanan bir gösteriş yarışıyla, kendilerini halktan ayırmak için üstünlük ve ayrıcalık aracı olarak modayı oluştururlar (Pektaş, 2010: 3). Benzer yaklaşımı kısmen Cumhuriyet dönemi popüler romanlarında da görmek mümkündür. Romanlardaki karakterlerin çoğu ki bunlar Türkiye’nin aristokratları konumundaki kişilerdir, kıyafetlerinden tutunuz yeme içme alışkanlıklarına, evlerinden tutunuz eğlence anlayışlarına kadar birçok konuda halktan keskin çizgilerle ayrılan özelliklere sahiptir.

### 6.1.3. Apartman ve Villalar

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında kapalı mekân olarak kullanılan yerler arasında apartmanların, villaların ve yalıların da yer aldığı görülür. Cumhuriyet dönemi ile birlikte popüler olan bu mekânlar romanlarda büyük bir çoğunlukla olumlanır, modernliğin ve köşkler kadar olmasa da zenginliğin simgesi olarak görülür. Romanlarda genellikle kışlık olarak apartmanlar kullanılırken; yazlık olarak ise villa ve yalıların tercih edildiği görülür. Varlıklı olmanın getirdiği bir sonuç olan yazlık ve kışlık ev mantığı Batılılaşmanın bir sonucu olarak görüleceği gibi; aynı zamanda moda veya modern olmanın da bir neticesidir. Sözgelimi 1948 yılında yazılan 1949 yılında basılan 1972 yılında ise dördüncü baskıyı yapan Kerime Nadir'in *Aşk Rüyası* adlı romanında “kapıcısı ve asansörüyle apartman” (234) ifadesi, romanın yazıldığı ve basıldığı tarihler dikkate alındığında dikkat çekicidir. Asansörlü apartmanların hatta apartman hayatının nadir olduğu bir dönemde yazılan eser Batılılaşmayı yansıtması ya da apartman hayatını moda olarak yansıtması açısından önemlidir.

Muazzez Tahsin'in *Kızım ve Aşkım* adlı romanında kendisinden yaşça büyük olan Rıza ile zenginliği için evlenen Perihan bu evlilikle lüks bir apartmana yerleşeceğini şöyle ifade eder: “*Yarın gelin oluyorum. Tiyatronun ikinci perdesi yeni evimde açılacak. Dekor: -Nişantaşında dokuz odalı lüks bir apartman. Eşyalar: Mükellef bir yatak odası, ondan daha mükemmel bir salon ve bir yemek odası...*” (8-9). Romanın devamında evlilikten umduğunu bulamayan Perihan sürekli mutsuz bir tablo çizer. Sacide'yle, Perihan'ın mutsuzluğu hakkında konuşan Rıza'nın Sacide'ye yanıtı şu şekildedir: “*Niçin mesut olmasın? Onu orta halli, hatta fakir bir evden aldım, mükellef bir apartmana getirdim. Burada anneleriyle rahat bir ömür sürüyor. Elbiseleri, kürkleri, çamaşırları herkesin kıskançlığını uyandıracak kadar mükemmel... Mutfakta aşçısı, ortalıkta hizmetçileri, kapıda otomobil, karşısında gözlerinin içine bakan kocası.*” (22-23). Görüldüğü gibi romanda apartman zenginliğin bir göstergesi olarak kullanılır.

Popüler romanlarda apartmanlar genellikle kışın kullanılan bir mekân olarak yer alır. Güzide Sabri'nin *Hicran Gecesi* adlı romanında mevsimin değişmesiyle birlikte mekân da değişir: “*Celal artık Erenköy'e adım atmamaya karar vermişti.*

*Cennet gibi güzel olmasına rağmen bu köşk onu fena halde sıkıyordu. Zaten mevsim sonbahar nihayeti olduğu için onların da Şişli'deki apartmana gelmeleri yaklaşıyordu.*" (50). Ayrıca romanlarda apartmanlarda da eğlenceler düzenlendiği görülür. Muazzez Tahsin'in *Sarmaşık Gülleri* adlı romanındaki Necip karakteri eve yorgun bir şekilde gider. Ancak kız kardeşi tarafından evde bir eğlence düzenlenmiştir. Bu durum romanda şu şekilde yer alır: "*Apartmentın kapısını çaldığı zaman içeride büyük bir topluluk olduğunu anladı... Radyo bir dans havasını çalmaktaydı. Mutlaka dans edenler vardı. Necip kaşlarını çatı. – Eyvah, Vildan'ın arkadaşları bizde... Onlardan kaçamayacağım. Gerçekten kapı açılır açılmaz, kadınlı erkekli bir kaç ses onu karşıladı. Vildan'ın üniversite arkadaşları, genç sanatçılar, genç avukatlar ve doktorlar Necip'i pek severler, onun da toplantılarına katılmasını isterlerdi.*" (42-43). Kerime Nadir'in *Zambaklar Açarken* adlı romanında da benzer bir durum şu diyalogda görülür:

– *Partiyi Ayazpaşa'daki apartmanda vereceğim Tomris abla!...*

– *Apartmentanda mı? Neden burada değil? Çiftlikte bir garden-parti şahane olur.*

– *Evet ama daha geceler serin... Hem çiftlik şehre çok uzak... Davetliler için geliş gidiş zor olur. İstanbul sosyetesinin bütün kalburüstü kişilerini çağıracağım bu partiye... Ünlü yazarlar, politikacılar, sanatçılar, gazeteciler ve... ve kocamın oyunlarını göklere çıkaran, avuçları patlıyasıya alkışlayan eleştiriciler hep orada bulunacaklar!...*" (105). Görüldüğü gibi eğlencelere de mekân olan apartmanlar ulaşım açısından ve kış mevsiminde daha uygun koşullara sahip olduğundan tercih edilen mekân olarak görülür.

Romanlarda genellikle yazlık olarak kullanılan villa ve yalılar da kapalı mekânlar arasındadır. Villa yazlıkta veya şehir dışında, bahçeli, müstakil ev olarak tanımlanırken; yalı, su kıyısında yapılmış büyük, görkemli ev (TDK, 2017) olarak tanımlanır. Romanlarda TDK'nin tanımına uygun olarak geçen bu mekânlar, yazın eğlenmek ve dinlenmek için kullanılır. Popüler romanlarda mekân olarak villa genellikle Kerime Nadir'in romanlarında özellikle 1950'li yıllarda yazılan romanlarında ağırlıklı olarak görülür. Sözgelimi 1952 yılında yazılan 1953 yılında bastırılan *Ruh Gurbetinde* adlı romanındaki Neslihan'ın, villaya girişi ve villa

hakkındaki izlenimi şu şekildedir: “Neslihan, çift kanatlı, demir parmaklı, büyük bahçe kapısının üzerinde, mozaikten bir tavus kuşu kabartması bulunan muhteşem bir villanın önünde otomobilden indi. Kendisine kapıyı açan yaşlı uşak, gayet saygılı bir tavırla, efendisinin misafirlerini kütüphanede beklemekte olduğunu bildirdi. Neslihan, bahçenin güzel çiçek tarhları arasında geçerek binaya yaklaşıırken... Villanın içi, dış görünüşünden çok daha muhteşemdi. Renkli Amerikan filimlerinde görülen biraz romanesk fakat harikulade güzel bir dekoru vardı.” (286-287). Benzer şekilde Karar Gecesi adlı romanındaki Türkan karakterinin, içinde büyük bir yüzme havuzu da olan villa ile ilgili izlenimleri şu şekildedir: “Sonunda, şık yaprakların birdenbire aralandığı ve görüntünün geniş bir panoramaya dönüştüğü bir yerde, Türkan hayranlıkla uzun bir ‘Oooo!’ çekmekten kendini alamadı. Burası, ancak romaneks renkli filmlerde görülen, fevkalade düzenli bir bahçeye hâkim, eski ve yeni mimari stilini hayran edici bir estetikle nefsinde birleştirmiş muhteşem bir villa idi.” (35). Görüldüğü gibi her iki romanda da Batılı ve modern bir görünüm ile tasvir edilen villalar oldukça modadır.

Popüler romanlarda mekânın adı değişse de eğlencenin varlığı değişmez. Yani mekân; köşk, konak, apartman, villa, yalı da olsa mutlaka bu mekânlarda eğlence yapıldığı görülür. Bu durum romanların aynı zamanda eğlence anlayışı üzerine kurgulandığının bir tezahürü olarak da görülebilir. Kerime Nadir’in Güller ve Dikenler adlı romanında bu duruma “Sözlerine, yakında villâda bir büyük parti verileceğini de ekledi.” (32) şeklinde yer verilirken; Bir Aşkın Romanı adlı romanında “Hah!... Bu akşam Saip Paşa’nın yalısında büyük bir balo veriliyor...” (11) şeklinde yer verilir. Görüldüğü gibi ister yalı ister villa olsun bu mekânlarda eğlencenin varlığı kaçınılmazdır.

#### 6.1.4. Çiftlikler

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında mekân olarak çiftlikler de önemli yer tutar. Genellikle şehir dışında yer alan bu mekânlar, doğayla içi içe tasvir edilir ve bu özelliğinden dolayı roman karakterlerine ruhen ve bedenlen sağlık ve huzur veren yerler olarak geçer. Muazzez Tahsin’in Yılların Ardından adlı romanındaki Berna, İstanbul’daki eğitimin tamamlar ve Yalova’ya döner. Bir süre sonra anne ve babasını kaybeden Berna kimsesiz kaldığını düşündüğü için ve gelecek

kaygısı taşıdığından bunalım geçirir. Ayrıca annesiyle babasının hatıralarının bulunduğu evde de kendini huzursuz hisseder. Böyle bir ortamda daha fazla bulunmak istemez ve aile doktorunun da tavsiyesiyle yolculuğa çıkar. Böylece Kirazlıyayla'da doğayla baş başa üç ay geçiren Berna bu süre zarfında ruhen ve bedenen sağlığına kavuşur. Berna'nın geçirdiği ruhsal değişimi romanda şöyle ifade edilir: *"Fakat ilk günlerde sıkıcı ve boğucu görünen bu hayat yavaş yavaş, sıhhati düzeldikçe, iştahası ve kuvveti arttıkça, daha az sıkıcı ve boğucu olmağa başlamıştı."* (101). Romanın devamında Suat ile tanışan Berna'ya, Suat'ın aşkını itirafı şu atmosferde olur: *"Bir akşam... Berna, o saatlerin saniyelerini bile teker teker hatırlıyordu: Çamların sarhoş edici kokuları, ayın büyüleyici ışığı dünyaya hâkimdi. O akşam Suat ilk defa onun elini tutmuş, ona: – Seni seviyorum Berna!"* (102-103). Benzer bir durum yazarın *Aşk Fırtınası* adlı romanında da görülür. Romanın başkarakteri Feriha, nişanlısı Refik tarafından terk edilince, terk edilmenin verdiği acıdan dolayı bir sığınma arzusu içerisinde farklı bir mekân arayışına girer. Böylece ruhsal bunalımdan kurtulacağı ve kendini bulacağı ümidiyle Feriha, İstanbul dışında bulunan kendisine ait olan çiftliğe gider. Bu mekân değişikliği ile birlikte Feriha'nın hayata dair düşünceleri de değişir. Kendisini aldatılmış ve çaresiz olarak hisseden Feriha gider, yerine mekânın ona verdiği olanakla yaşama direnci ve sevinci olan yeni bir Feriha gelir. Zira çiftlik evi kalabalıklardan ve gürültüden uzak, doğa ile iç içe bir yerde konumlanmaktadır. Böyle bir ortamda Feriha yaşadığı bunalımdan kurtularak ruhsal huzura erer ve artık kendisini mutlu hisseder. Feriha, ruhsal bunalımdan ruhsal huzura ererek sonuçlanan bu değişikliği ise doğanın ona verdiği huzura bağlar. Ancak Feriha'daki değişimde doğanın yanı sıra atı ile yaptığı uzun gezintiler ve çiftlikteki insanların ona duyduğu karşılıksız sevgi de oldukça etkilidir. Kerime Nadir, *Funda* adlı romanına ise şu dizelerle giriş yapar: *"Gece hayli ilerlemişti. Saatlerden beri büyük sessizlik içinde kalan çiftlik, ayın gümüş pelerini altında derin nefeslerle uyuyor gibiydi. Yapraklarda bile hareket yoktu. Kıvrıla kıvrıla uzanıp giden tozlu patika, vadinin esmer eteklerinde kayboluyor; ufkun ince çizgisi üzerinde titreyen şeffaf bir ses tabakası bazen genişleyip, bazen daralıyordu. Vedat, yarım saatten beri hiç kımlıdamadan duruyordu. Pencerenin önündeki geniş koltuğa nasıl yerleştiyse, öyle oturuyor, başı pervaza dayalı, uzaklara bakıyordu. O, böyle güzel geceleri, daima gürültüsüz geçirmek isterdi. Bunun için biraz evvel*

*mehtap gezintisine çıkanlara katılmamıştı. Bu sesiz saatler ona, hayatının bin bir zevk ve eğlence ile geçen gecelerinden üstün bir haz duyururdu.” (5). Görüldüğü gibi hem Muazzez Tahsin’in hem de Kerime Nadir’in romanlarında gürültüsüz ortamıyla, ağaçlarının sarhoş edici kokusuyla, mehtaplı gecesiyle ya da ayın büyüleyici ışığıyla çiftlikler huzur verici yerler olarak tasvir edilir. Bunun yanı sıra kimi romanlarda çiftlikler, insanların dış dünyadan kaçarak sığındıkları yeri temsil eder. Sözgelimi Kerime Nadir’in Yeşil Işıklar adlı romanındaki Sahir, “iki yıldan beri (...) vadisindeki bir çiftlikte yaş[ar]. Hemen hemen dünyadan elini eteğini çekmiş durumda...” (8). Sahir’in yaşadığı çiftlik evi, arkadaşının bakışıyla “etrafı alçak beyaz duvarlarla çevrili, güzel bir bahçe içinde, eski tarzda ik katlı bir taş yapıydı. Yeşil çam ağaçları arasında romantik bir görünüşü vardı.” (9) şeklinde tasvir edilir. Burada çiftlik evinin eski tarzda olduğuna değinilirken romantik görüldüğü belirtilmiş ve eskiyi yansıtmaya rağmen olumsuzlanmamıştır.*

Popüler romanlarda çiftliklere uzun uzadıya yer verilir. Muazzez Tahsin’in *Mağrur Kadın* adlı romanında Gebze’de Kantarcı Ahmet Paşa tarafından satın alınan çiftlik hakkında genişçe bilgiye yer verilir: “*Ferdane Hanım ömrünün büyük bir kısmını kaynanasının yanında, Gebze’deki çiftlikte geçirirdi. Burası ucu bucağı bulunmayacak kadar büyük bir çiftlikti. Sebze ve meyvasının şöhreti bütün İstanbul’da tanınmıştı. Hele üzümlerinin nefaseti birçok kimseleri oraya çekecek kadar meşhurdu. Bu çiftlik adeta bir köydü. Burasını, vaktiyle padişahlara büyük hizmetlerde bulunmuş, büyük harpler kazanarak memlekete yararlılıklar göstermiş olan meşhur Kantarcı Ahmet Paşa satın almıştı. İki yüz elli seneden fazla bir zamandan beri burasını Ahmet Paşa’nın torunları idare etmekte idiler. Civardaki halk arasında senelerden beri yerleşmiş ağızdan ağıza yayılmış bir söylenti vardı: bu çiftlik haram para ile değil, helal para ile alınmıştır. Gün geçtikçe genişlemesi, büyümesi ve feyizlenmesi tabiidir. Çiftlik halkı da babadan evlada iyi ve namuslu insanlardı. Elleri, evleri, keseleri fakir fukaraya açıktı. (...) Çiftlikte yaşama düzeni de belli bir disipline bağlıdır. Bu disiplin babadan evlada geçer, gelinler bunu kocalarından öğrenirler, kendi çocuklarına öğretirler. Uşaklar hizmetçiler ve işçiler bu disiplinle idare edilir. Çiftlik seneden seneye daha modern bir hale sokulduğu, binalar en rahat ve modern bir şekilde döşenmiş olduğu halde, terbiye sistemi ve disiplin kuralları kesinlikle şaşmaz.” (11-12). Görüldüğü gibi romanda çiftliğin*

kimin tarafından alındığı, nasıl idare edildiği, zamanla ne tür değişikliklere maruz kaldığı, çiftlik ahalisinin genel tutumu, civar halkın çiftlik ile ilgili görüşlerinin nasıl olduğu gibi birçok bilgiye yer verilir. Bu alıntıda dikkat çeken durum ise çiftliğin zamanla daha modern hale getirilmesidir. Bu bağlamda modanın çiftlik evi ve çiftlik hayatı üzerindeki etkisi görmek mümkündür.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında çiftlikler her ne kadar kırsal alanda konumlanmış olsa da bu mekânlarda da Batılılaşmanın etkisi görülür. Muazzez Tahsin'in *Yılların Ardından* adlı romanında çiftlikte yaşanan olaylarda Batılılaşmanın etkisi Amerika ile kıyaslanacak ölçüde yansıtılır. Bu durumu Yılmaz, şöyle dile getirir: “...çiftlikte geçirdiği ilk gecenin kendisine Amerika'daki arkadaş toplulukları kadar zevk verdiğini itiraftan çekinmeyecekti. Etrafında görgülü ve bilgili erkekler, zarif ve güzel kadınlar vardı. İyi yemek yemiş, istediği kadar içmişti. Müzik en yeni caz havalarını çalmış, kadınlar danstan yorulmamış, bıkmamışlardı.” (47).

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarının hemen hepsinde çiftlikler olumlansa da çiftliklerin daima köşklerin gölgesinde kaldığı görülür. Muazzez Tahsin'in *Küçük Hanımefendi* adlı romanında kayınvalidesine Yakacık'a giden Neriman iki evi karşılaştırır: “Nezihe Hanımın çiftliğiyle burası arasında büyük farklar var: Birincisi daha büyük, fakat daha bakımsız, burası nisbeten küçük olmakla beraber çok bakımlı. Esasen iki köy evi arasında da büyük bir başkalık var. Manisa'daki tam manasiyle büyük bir köy evi olduğu halde Yakacık'taki mükellef bir köşk. Yalnız ismi köy evi... Kayınvalidem burasını evvela elden çıkarmak mecburiyetinde kaldıktan sonra tekrardan niçin satın almış olduğunu anlıyor ve ona hak veriyorum. Köşkün bağla hiç münasebeti yok gibi. İri çam ağaçları arasında şirin bir yer... İçindeki eşyası, pancurlarının rengi, bahçe kapısının iç kapıya kadar uzanan iki tarafı yemyeşil yol, velhasıl her şey başka türlü şirin ve güzel.” (202). Bu alıntıda görüldüğü gibi çiftlik evinin mimari bakımından büyük fakat bakımsız; köşkün ise daha küçük ama bakımlı olduğuna dair bir vurgu yapılır. Romanda köşk panjurundan bahçe kapısına kadar, bahçe kapsından içi kapıya kadar oldukça güzel görülür. Popüler romanlarda çiftliklerin de zamanla modernliğe sahip olduğu görülür.

### 6.1.5. İç Mekânın Dekorasyonu

Geçmişten günümüze insanlar yaşam alanlarının daha ferah, daha güzel ve daha kullanışlı olması için çaba harcarlar. Dolayısıyla yaşadığı mekânı kullanım alanına, bakış açısına ve kültürüne göre düzenlemeye çalışan insanoğlu ev dekorasyonuna veya iç mekânın dekorasyonuna da büyük önem verir. Bu bağlamda iç mekânın hem görsel olarak hem de fonksiyonel olarak dizayn edilmesi oldukça önemlidir. Özellikle yaşam mekânının kullanım amacı, rahatlığı ve göz zevki dikkate alınarak mekânın özelliklerine göre yaratıcı, kullanışlı ve estetik bir şekilde, aksesuar ve mobilyaların yanı sıra çeşitli objelerle düzenlenmesi, iç mekânın dekorasyonunu oluşturur. İç mekânın dekorasyonu dönemin şartlarına, çağın gerekliliklerine göre ve modanın etkisinde kalarak sürekli olarak yenilenmektedir. Yani moda, giyim ve yeme-içme alışkanlığımızı değiştirdiği gibi mimari ve dekorasyon anlayışını da değiştirmektedir. Bu durum Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında da görülür.

Muazzez Tahsin'in *Bülbül Yuvası* adlı romanındaki Feridun, yabancı gazete ve dergileri takip eden, kitaplarla içli dışı modern görünümlü genç bir iş adamıdır. Dolayısıyla bilgisini, kültürünü ve göz zevkini kendi yazıhanesindeki dekorasyona da yansıtır. *"Feridun beyin yazıhanesi zengin olduğu kadar ağırbaşlı bir adama yakışacak derecede itinalı döşenmişti. Odanın duvarları, tavanı, döşemesi ve perdesi gerek renk gerekse cins itibariyle birbirlerine çok uygun olduktan başka göze de hoş görünüyordu. Geniş maroken koltuklar, üstü kristalli büyük bir masa, birkaç dosya dolabı, yeşil maroken ciltli kitaplarla dolu bir kütüphane ve birkaç sigara masası bu odayı göze pek sevimli gösteriyordu. Hele masanın üzerindeki yazı takımı ile teferruatı, bir sanat şaheseri denecek kadar güzel ve kıymetli idi. Babasına gelinceye kadar, fabrikayı idare eden hiçbir 'Ispartalı' böyle güzel bir dekor içinde çalışmamıştı ve Feridun beyi tanıyanlar, onun bir gösteriş merakıyla mi, yoksa etrafında güzel şeyler görmek zevkini okşadığı için mi sabahtan akşama kadar içinde yaşadığı bu odayı bu kadar zarif bir şekilde döşettiğini anlıyamamışlardı."* (82). Görüldüğü gibi alıntıda mekânın içi dekorasyonuna ayrıntılı bir şekilde verilmesinin yanı sıra dekorasyonda Batılı bir izlenim de görülür. Romanlarda Batılılaşmanın etkisi özellikle piyano özelinde müzik enstrümanlarında fazlaca hissedilir. Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarının birçoğunda işlevinin yanı sıra iç

mekânın bir dekoru olarak piyano geniş yer tutar. Kerime Nadir'in *Güller ve Dikenler* adlı romanında piyanoya “*Muhteşem salonun demirbaş bir sanat abidesi halinde, pırıl pırıl cilâsiyle göz alıyordu piyano... Rengi siyahtı. Üzerinde bir tambur, bir keman, bir rûbab ve bir def duruyordu.*” (38) şeklinde yer verilirken; Muazzez Tahsin'in *Gönül Yolu* adlı romanında “*Bir büyük kütüphane, bir piyano, bir yazı odası gördüm...*” (55) şeklinde yer verilir. Ayrıca Kerime Nadir'in *Balayı, Posta Güvercini, Sisli Hatıralar* adlı romanları; Güzide Sabri'nin *Hüsran, Ölmüş Bir Kadının Evrak- ı Metrukesi, Nedret* adlı romanları ve Muazzez Tahsin'in *Kırılan Ümitler, Büyük Yalan ve Mağrur Kadın* adlı romanları başta olmak üzere üç yazarın birçok romanında piyanoyu işlevinin yanı sıra bir iç mekân dekoru olarak görmek mümkündür.

Popüler romanlarda Batıya ait araç-gereçler ya da aksesuarlar moda ya da modern olarak görülürken yerli ya da geçmişe ait araç gereçler demode olarak görülür. Muazzez Tahsin'in *Kalbin Sesi* adlı romanında Yolkesen Çiftliği'nde bulunan Abdullah Paşa'nın Konağı'ndaki Dilfeza Bacı'nın kaldığı odanın iç dekoru şu şekilde tasvir edilir: “*İçeriye girdiği zaman karşılaştığı manzara onu şaşırttı. Bu yabancı diyarda, İstanbul'un kenar mahallerinde fakir bir Türk evine giriyorum sandı. Bu odada her şey ona, bunu söylüyordu. Bir köşedeki tertemiz sedir, penceredeki dokuma perdeler, ortadaki bakır mangala sürülmüş kahve cezvesiyle, çaydanlık. Ve: her şeyden evvel, hasta kadının başını saran beyaz tülbent...*” (134). Görüldüğü gibi alıntıda “sedir”, “dokuma perdeler”, “bakır mangal”, “kahve cezvesi”, “çaydanlık” ve tabi “beyaz tülbent” gibi araç-gereçler fakirliğin dolayısıyla demodeliğin göstergesi olarak yansıtılır. Romanda Abdullah Paşa zengin fakat gelenekçi, geri kafalı hatta deli olarak yer alır. Bu bağlamda mekânın dekoru da kişinin bakış açısına ve kültürüne göre düzenlendiği düşüncesiyle hareket edildiğinde bu karaktere uygun ev dekoru ancak yerli unsurlarla tasvir edilebilirdi. Ayrıca fakir olmadığı halde “fakir bir Türk evi” söyleminde de bir aşağılama ya da kendini üstün görme çabası olduğu görülmektedir. Bu durum modanın, kişinin görünüşünde veya yaşamında farklılık yaratarak, diğer insanlardan ayrıcalıklı olabilme çabasının bir sonucu olarak ortaya çıktığını doğrular niteliktedir. Yazarın *Uzayan Yollar* adlı romanında ise yerli unsurları barındıran mekân geçici bir süreliğine ve dinlenme amaçlı olarak konaklanması gereken bir yer olarak görülürken bu mekânda geçirilen

zaman dilimi ise romantizm olarak yansıtılır. Bu durum romanda şu şekilde geçer: *“O sabah Sibel gözlerini açtığı zaman, ilk bakışta, kırmızı yorganiyle kenarı dantelli çarşafını göremediği için şaşırdı. Odanın tavanı da beyaz badanalı değildi. Uyku ile uyanıklık arasında bunu, alışkın olduğu lavanta çiçeği kokusunu, kulakları da çini sobada çatır çatır yanan odunların uğultusunu aradı. Hayır, bunların hiç birisi yoktu. Gözlerini tekrar açıp etrafına bakınca tamamiyle uyandı ve nerede olduğunu hatırladı. Maltepe’deki eve dönmüştü. Odaya sıcaklık veren de, İnegöl’deki gibi romantik alevlerle çini sobada yanan odunlar değil, kaloriferin demirden radyatörleri idi. Eve dönmüştü artık.”* (122-123).

Ev dekorasyonunda Batılı unsurların yerli unsurlar üzerinde hâkim olduğu diğer bir roman Muazzez Tahsin’in Kezban adlı romanıdır. Bu romanda Kastamonu’dan İstanbul’a gelen Kezban, Kastamonu’da yaşadığı oda ile İstanbul’da yaşamakta olduğu odanın dekorasyonunu şöyle karşılaştırır: *“Bu bahçe, bu çiçekler bu ağaçlar bile onun Kastamonu’da gördüklerine benzemiyordu. Ya odası. Yatağının kenarına oturdu, gözlerini kapadı, orasını düşündü; tertemiz tahta döşeli bir oda... Bir köşede annesinin evde dokuduğu çarşafarla örtülü bir yatak. Bir tahta masa üstünde birkaç kitap, bir petrol lambası... Masanın yanında bir tahta iskemle... Yerde bir keçe parçası... Pencereden yine yerli bezinden perdeler... o odada ne tatlı ve acı günler yaşamıştı! Bir saniye kendisini o hartalara doğru kaydırды, fakat bunlara tamamiyle gömülmeden gözlerini açtı, etrafına baktı. Bu oda da onun ama birincisine hiç benzemiyordu. Geniş bir ceviz karyola, ütülü keten çarşaf, birçok yastıklar, büyük bir dolap önünde mavi ipekle kapanmış alçak bir iskemle olan bir ayna (...) Yerde mavi çiçekli lacivert bir halı, duvarlarda incecik tül den perdeler, tavanda kordonlarla asılı mavi avize. Aynalı dolabın yanına geniş bir koltuk, karşıda bir koltuk daha... (41-42).* Alıntıda da görüldüğü gibi Batılı unsurların hâkim olduğu bir ev dekorasyonu daha cazip, daha modern gösterilirken; yerel unsurlarla döşeli bir ev ise demode olarak yansıtılır. Kerime Nadir’in *Bir Çatı Altında* adlı romanında eski sitil eşyalar antika olarak görülürken yeni tarz eşyalar ise modern görülür. *“Sitare Gümüşkuş’un salonu eski stil eşya ile döşeliydi. Dört yıl evvel kaybettiği kocası Dr. Mustafa Gümüşkuş antika meraklısı bir adamdı. Sonradan biricik oğulları Şerafettin evlenip ayrı ev açarken bu eşyanın tekine bile dokunmamıştı. Babasının mesleğini seçmiş olan Dr. Şerafettin Gümüşkuş, genç karısının arzusunı uyararak, kurdukları*

yuvayı modern eşya ile döşemişti. Bu ev gelin hanımın ailesinin yaşadığı *Moda semtinde idi.*” (95). Görüldüğü gibi romanda ev içi dekorasyonunda kullanılan yerli ya da eski eşyanın maddi ve manevi değerine bakılmadan eski görülerek demode ilan edilir ve demode olan yerini modern olana bırakır. Öte yandan diğer iki yazara oranla Batılı unsurların yanında yer yer yerli olanları da ön planda tutan, genelde gelenekle modernliği bir arada veren Güzide Sabri’nin romanlarında ev aksesuarı olarak yerli olan araç gereçler de görülür. Sözgelimi *Hüsran* adlı romanında geçen “*Her gece ışığında Kur’an okuduğu gümüş şamdanı, elile ördüğü beyaz dantelalı örtüler ve yastıklar, bu küçük odanın süslerini tamamlıyordu.*” (118) şeklindeki tasvirde yerli unsurların olumsuzlanmadan verildiği görülür.

Düzenlenen eğlenceden sonra iç mekânın aldığı görünüm, Kerime Nadir’in *Posta Güvercini* adlı romanında şu şekilde geçer: “*Yalnız mutlu günün bütün kalıntıları olduğu gibi duruyordu. Şuraya buraya gelişi güzel çekilmiş koltuklar, sandalyeler; yerleri değiştirmiş sigara iskemleleri, halı üzerindeki döküntüler, kapağı açık duran piyano, köşedeki masa üstünde hediyeler, havada – o güne has bir atmosfer yaratan-çiçek, lavanta ve sigara kokusu...*” (74). Roman karakterlerinden İskender’in doğum günü partisinden sonra evin aldığı durum alıntıda olduğu gibi ifade edilmektedir. Benzer bir durum yazarın *Aşk Bekliyor* adlı romanında da görülür. Cem, kendisini ortama yabancı olarak gördüğü fakat diğer davetlileri kolejli kızlar ve delikanlılara benzettiği eğlenceli davette evin dekoru şu şekilde tasvir edilir: “*Bütün pancurlar kapatılmış, salonu şimdiden bir gece alemleri sarmıştı. Maskelenmiş lambalar loş ve romantik bir dekor yaratıyordu. Cem, bu salonu, oraya Canan’la ilk geldikleri günle kıyaslamaktan kendini alamadı. İhtiyar öğretmenin hayatta tek dostu olarak kalmış olan kitaplarının altı üstüne gelmişti. O büyük kütüphanenin boyunca geniş bir büfe uzanıyordu şimdi... Üzerinde çeşitli av etleri, çerezler, salatalar ve pastalar vardı. İçkiler ise her çeşidinden... Yine ihtiyarcığın yalnızlığında çilegahı olan yazıhanesi üzerinde durmadan çalınan bir pikap duruyor.*” (109).

Ev içi dekorasyonunda Batılılaşmanın ya da modanın hâkim olduğu Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında çok nadir de olsa son moda eşyalar eleştirilmektedir. Ancak bu eleştiri eşyanın moda olmasından ya da görünümünden dolayı değil, vermiş olduğu rahatsızlıktan kaynaklıdır. Yani eşyanın moda olmasının yanı sıra konforuna veya rahatlığına da önem verilir. Sözgelimi Muazzez Tahsin’in

Sen ve Ben adlı romanında kuzeni Bedi Muammer'in evine giden Leyla'nın, evin dekorasyonuna dair düşüncelerine şu şekilde yer verilir: *"Eşyalar, ahenktar bir buluşla yerleştirilmiş... Ne eski zamanın tozlu minderleri, ne de son moda küçük rahatsız kanepeler. Burada, belli ki, Bedi Muammer rahat etmek ve dinlenmek için yerleşmiş. Şurada geniş bir divan... Ötede temiz bir büfe... Pırıl pırıl kolalanmış örtüler... Büyük bir Sevr vazosunda çiçekler... Bunların hepsi ince bir itina ile yerleştirilmiş. Bedi Muammer'in kendisi de evinin eşyasıyla uygun: Kibar ve temiz."* (92). Görüldüğü gibi romanda evin dekorunu oluşturan eşyaların eski veya demode olmadığını aksine eşyalar arasındaki uyumun yanı sıra eşyanın rahatlığına da çok önem verildiği belirtilir. Ayrıca yukarıda da ifade edildiği gibi mekânın dekoru, kişinin bakış açısına ve kültürüne göre düzlendiği düşüncesiyle hareket edilerek, evin dekorunun "Bedi Muammer" karakterini yansıttığına dikkat çekilir.

İncelenen romanlarda köşkler, konaklar, apartman daireleri, villalar, yalılar ve çiftlik evleri; misafir odası, yatak odası, yemek odası, çalışma odası, oturma odası, salon, banyo ve mutfak gibi birden çok bölümden oluşurken; iç dekorasyona uygun olarak her bölüm farklı bir şekilde döşenir. Sözgelimi Kerime Nadir'in *Esir Kuş* adlı romanında Mine karakteri "İssız Göl"de yaşadığı evin misafir odasını, Fransa'da lise eğitimini tamamlayan ve yurda dönecek olan nişanlısı Ümit için büyük bir özenle hazırlar: *"Burası esasen misafir odası olarak tertiplenmişti. Mobilyasını Mine, bir Amerikan mecmuasında beğendiği stil üzerine, usta bir marangoza yaptırmıştı. Her şeyi sade, hafif ve zarifti. Yerde güzel, açık renk bir İsparta halısı vardı."* (185). Görüldüğü gibi roman karakteri misafir odasının mobilyasını "Amerikan Dergisi"ndeki gördüğü mobilyalardan etkilenererek mobilyacılar yaptırdır. Dolayısıyla iç mekânın dekorasyonunda Batı'nın etkisini örnekleyen bu olgunun yanı sıra evin misafirlere ait bir odasının bulunması ve bu odaya göre bir içi dekorun hazırlanması oldukça önemlidir. Yazarın diğer bir romanı olan *Saadet Tacı* romanında ise yeni evlenen Feyza ve Bihruz çifti köşkün misafir odasını arkadaşlarının getirdikleri hediyelerle döşerler: *"Bak Feyza, yeni bir ev döşemek kolay bir iş değil tabii. Ama, dostlarımız, eksik olmasınlar yeni kurulan bir yuvaya lazım olan her şeyi düşünmüşler... Mesela Mualla– Necla kardeşlerin armağan ettikleri şu Acem halısı ile bizim arkadaşların aldıkları kristal avize o büyük misafir odamızı ne güzel süsleyecek !.. Hele Şamil Bey'in cidden cömert dostluğuna delil olan şahane müzik*

*dolabı bizim eski radyonun yerine ne ihtişamla kurulacak değil mi?..” (292). Görüldüğü gibi romanda misafir odasının dekorunu Acem halısı, kristal avizeler ve müzik dolabı gibi modern zengin eşyalar tamamlar. Popüler romanlarda evin diğer bir bölümü olan yatak odasına da sıkça yer verilir. Sözgelimi Muazzez Tahsin’in *Kırılan Ümitler* adlı romanında Asaf’ın kaldığı yatak odasına giren Emel’in odayla ilgili izlenimlerine şu şekilde yer verilir: “Pencereleri örten beyaz bürümcük perdeler... Üstünde beyaz örtüler gerilmiş koltuk ve kanepeler, bir gelin odasını andıracak derecede beyaz çarşafli, tertemiz bir yatak ve beyaz yastıklar...” (142). Kerime Nadir’in *Sisli Hatıralar* adlı romanında ise içinde büyük salonu, küçük salonu, kütüphanesi, banyosu ve birçok yatak odası bulunan bir villaya şu şekilde yer verilir: “...ağır ağır holden geçtim ve klasik ihtişamıyla olduğu gibi duran büyük salona girdim. Bir köşede, üzerindeki kıymetli çin vazosunda solmuş çiçekler duran kuyruklu piyanoya yaklaştım. (...) Şimdi adımlarım karşıdaki müzik dolabına doğru sürüklüyordu. Bir düğmeye bastım; otomatik kapak açıldı; teypin diskleri harekete geçti... (...) Teypi açık bıraktım... Bu sesi dinleyerek yürüdüm Altın nağmelerin çağıltısı kulaklarımda, evi dolaşmaya başladım... Kütüphane... Küçük salon... Yayvan merdivenler... Yatak odaları... Banyo... Ve bu sonuncusu... Evet, su yeşili ve beyaz karışımı fayansla kaplı, pırıl pırıl kristalden orijinal aksesuarı ile modern bir konfor ve lüks örneği olan banyo... Bir duvar baştanbaşa, görüş açısı kayalıklar üzerinden Marmara’nın ufuklarına kadar uzanan emsalsiz bir manzarayı içine alan tek camlı bir pencereydi. Aralık kapıdan, fildişi fevkalâde güzel bir takımı süsleyen pembe atlas örtüleriyle, köpük köpük beyaz dantelleriyle bir aşk ve saadet yuvası halinde görünen yatak odasına gözüm ilişince, adımlarımı olduğum yere mıhlayan bir şokla sarsıldım.” (7). Görüldüğü gibi romanda ev birçok bölümden oluşurken aynı zamanda evin genel havası gibi bölümlerini oluşturan dekoru, Avrupalı tarzı ya da modern görünümü yansıtmaktadır.*

## 6.2. Eğlence Hayatı

Batılı yaşam tarzı, Türk edebiyatında Tanzimat dönemi ile birlikte romanlarda yer alarak oldukça popüler bir hal alır. Özellikle Cumhuriyet dönemiyle birlikte popüler kültürün ürünleri olan Güzide Sabri, Muazzez Tahsin ve Kerime Nadir’in romanlarında Batılı yaşam tarzına genişçe yer verilir. Dolayısıyla toplumu dönüştürmek için Batılı yaşam tarzını topluma aktaran bu yazarlar romanlarını araç

olarak kullanmaları bakımından önemli bir yere sahiptir. Söz konusu yazarların romanlarında Batılı eğlence biçimlere genişçe yer vererek bu açıdan yeni bir toplum oluşturma gayesinde oldukları görülür. Böylece kadınlı erkekli eğlenceler vasıtasıyla bireye Batılı bir yaşam tarzı sunulur. Ayrıca popüler romanlarda Batılı yaşam tarzı oluşturulmaya çalışılırken bu durum dönemin modası algısıyla da toplum üzerinde daha geniş çapta yankı bulmaktadır.

Araştırmaya konu olan romanlarda popüler karakterlerin giyimlerinden tutunuz eğlence anlayışına kadar her şey moda olarak yansıtılır. Bu durum modanın toplumu dönüştürmesindeki etkisinden kaynaklanmaktadır. Yani modanın kolay adapte edilebilir, toplumca kabul edilebilir ve pratik olmasından dolayı (Artukoğlu, 2013: 5) moda, toplumu dönüştürmede oldukça önemli bir rol oynar. Bu bağlamda Güzide Sabri, Muazzez Tahsin ve Kerime Nadir romanlarında roman karakterlerinin kılık-kıyafetlerini, yaşam tarzlarını, yeme-içme alışkanlıklarını, eğlence biçimlerini hatta neredeyse yaptıkları her eylemi moda olarak yansıtırlar. Zira bireyler önce popüler kişilerin yaşadıkları eğlenceleri yaşarlar sonra da bunları bir yaşam tarzı haline getirirler. Böylece bireyler benimsedikleri bu yeni eğlence biçimlerini modaya dönüştürürler.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarına eğlence anlayışının hâkim olduğu görülür. Batılı eğlence anlayışının emareleri olan balayı, doğum günü, evlilik yıl dönümü, Batılı tarzda düğünler, yılbaşı gibi özel günler romanlarda popüler eğlenceler olarak düzenlenen günlerden bazılarıdır. Sözgelimi Batılı yaşam tarzının bir örneği olan doğum günü Kerime Nadir'in *Posta Güvercini* adlı romanında şu şekilde yer alır: “*Bana kâbuslar yaşatan birçok günler geçti... Nihayet doğum günüm olan yirmi sekiz ekim geldi... Cumhuriyet Bayramının arifesine rastlayan bu günün öğle sonunda, Yakacık'daki köşkümüzün büyük salonunda arkadaşlarımız ve aile dostlarımız, on beşinci doğum yılını kutlamak üzere toplanmışlardı. Davetlilerimizin hepsi otuz kişi kadar vardı. Bunların çoğunu çocuklar teşkil ediyordu. Salon civıltılı ve neş'eli bir kaynaşma içinde, bir okulun teneffüs salonunu andırıyordu. Pastalar fevkalade lezzetliydi... Şahizer kestiği en iri parçaları benim önüme koymuştu. Evet, bu benim doğum günümdü!... Bütün bu şenlikler beni kutluyor, bu tören benim için yapılıyordu. Ömrümde hiç duymadığım bir zevk ve gurur içinde idim. Tebrikler, güzel dilekler kalbimde tatlı bir musiki tesiri*

*bırakıyordu. Ve bütün bunları hazırlayan, bana yaşatan yine Şahizer'di; herşey onun eseriydi. Nihayet, günün müzik bölümünü piyano ile açan da yine o oldu. Güzel parmaklarının tuşları seslendiren hareketiyle yalnız kalbi titreten ahengin kadrini değil, o ellerin kıymetini de ölçebiliyordum..." (73). Görüldüğü gibi romanın erkek karakteri olan İskender'in doğum günü kutlaması ayrıntılı biçimde aktarılır. Yani romanda bir kaynaşma yeri olarak görülen doğum gününde çalınan müzik aletinden katılan davetlilerin sayısına kadar birçok detay yer almaktadır. Muazzez Tahsin'in *Mağrur Kadın* adlı romanında ise bu kez romanın kadın karakteri olan Zerrin'in doğum günü kutlanır. Romanda çiftlikte yapılacak olan doğum günü oldukça önemsenir. Öyle ki gönderilen davetiyelerde davetlilerin nasıl giyineceğine dair açıklamalara bile yer verilir: "Esasen Kantarcı paşa ailesi de, misafirleri de, eğlenmek için hiç bir fırsatı kaçırmazlar, en ufak vesilelerde davetler yapmayı ve eğlenmeyi pek severlerdi. Bu defa da Zerrin'in bir yaş daha alması onlara büsbütün yeni bir eğlence fırsatı vermişti. Her vakitki gibi elebaşı yine Şermin'le Hamdi idi. Gönderilen davetiyelere şu kelimler ilave edilmişti: 'Suare elbisesi yerine milli veya orijinal bir kıyafet seçilmesi rica olunur.' Bir aydan beri, bütün davetliler hazırlıklarını yapmışlar, bu seçkin eğlence için büyük ilgi göstermişlerdi." (146). Bu alıntıdan hareketle doğum gününün eğlence için bir fırsat olarak görüldüğü, asıl amacın bir eğlence ortamı yaratmak olduğu söylenebilir. Ayrıca davetlilerin bir ay boyunca böyle bir eğlenceye hazırlanmaları da dikkat çekicidir. Bu durum Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarının eğlence üzerine kurgulandıklarını doğrular niteliktedir.*

Popüler romanlarda eğlencenin yoğun olarak yaşandığı bir diğer özel gün yılbaşısıdır. Genellikle balolarla kutlanan bu güne, birçok romanda yer verilir. Kerime Nadir'in *Solan Ümit* adlı romanında yılbaşı eğlencesine genişçe yer verilir. Sitare ile Turgut çiftinin davetlileriyle birlikte Noel ağaçlı, piyango biletli bir yılbaşı gecesi romanda uzun uzadıya şu şekilde geçer: "Yılbaşından bir gün evvel Makbule küçük oğlu Yavuz'la birlikte Karşıyaka'ya gelmişti. Bu geliş, Sitare'ye bir bayram neş'esini duyurdu. Bir pazar günü idi. Turgut da evde bulunduğu için karı koca misafirlerini pek candan karşıladılar. (...) Turgut'un iki samimi arkadaşıyla aileleri de gelmişti. Hepsi şen insanlardı. Esasen küçük salonun bir köşesindeki renkli ampuller, serpantinler ve bebeklerle donanmış pırıl pırıl yanan çam dalı ile orta

yerdeki yemek masası, zevk ve iştah yaratıcı bir dekor. Vücuda getirmekte idi. Buzlu biralar da neş'enin artmasına hizmet etti. Pikapta çalınan çeşme oyun havalarıyla ayrıca coşup kaynaştılar. Ve hele tam gece yarısı radyodan Milli Piyangodan kazanan numaraları heyecanla dinledikleri sırada Sitare ve Turgut'un biletine on bin liralık bir ikramiye isabet ettiğini duymak hepsini sevinçten çocuklaştırmıştı. Turgut ayağa kalkmış: – Hem de bizimki tam bilet!.. diye bağıırıyordu... sonra kendini kaybederek karısını kucaklayıp öptü. Kahkaha ve çığlıktan ev sarsılıyordu. İkramiyenin sevincine ortak olanların hepsine çeşitli şeyler vaadedildi... Neş'e sabaha kadar devam etmişti. Gün ağarırken misafirler gittiler.” (87-88). Alıntı değerlendirildiğinde sadece yılbaşı eğlencesi değil, eğlenceyle birlikte eğlencenin içeriğinin de Batılı tarzda olduğu görülür. Yani çeşme oyun havası hariç, içecekleri ve dekoruyla milli olmayan, Milli Piyango çekilişi vb. gibi Batılı anlayışla bu eğlence kutlanır. Öte yandan Muazzez Tahsin'in *Çamlar Altında* adlı romanında günümüzde de toplumsal hayata yerleşmiş olan Batıl bir inanca yer verilir. Romanda İzmir'de geçirdiği eğlenceli yılbaşı gecelerini hatırlayan Yıldız, yılbaşını, İstanbul'da arkadaşlarından ve eğlenceden uzak yalnız geçireceği için oldukça çok üzgündür. Ancak bu kötü günün tüm yılına mal olmaması için iyi düşünceyle uyuyarak yılbaşını geçirmeye karar verir. Böylece yeni yılın onun için iyi geçeceğine inanır. Bu durum romanda şu şekilde anlatılır: “Hayır, bütün üzüntülerine rağmen kendisini yeise kaptırmayacak, sinirlenmeyecek ve uyuyacaktı. Geçen seneyi yeni yıla bağlayan saatleri sakın bir uykuda geçirirse, gelecek aylar hep sükûnet içinde geçeceğine inanıyordu. Bunun için hemen yatağına girdi, yorganlarına sıkı sıkı sarıldı, hiç kimseyi düşünmeden kendini uykunun tatlı uyuşuğuna bıraktı.” (148). Romanın devamında yılbaşını tebrik etmeyi görev bilen Yıldız'ın bu davranışı gelenekçi bir karakter olan Saime Hanım tarafından pek hoş karşılanmasa da kabul görür: “En sevgili arkadaşına yeni yılı tebrik etmesi gerekti. Hatta, yalnız ona değil, bugün Nazlı'ya, Nesime Hanımlara da gidecekti. Fakat evvela evdekilerden başlaması lazımdı. Bunu da biliyordu. Aşağı iner inmez, ilkin Saime Hanımın elini öptü.

– Yeni yılınız kutlu olsun teyze. Öteki hafifçe gülümsedi.

– Bu adet yeni çıktı amma pek çabuk yerleşti. Biz yalnız bayramlarda, kandillerde büyüklerin elini öperdik. Şimdi sene başı da tebrik ediliyor. Senin dilinde

*kutlanıyor. Teşekkür ederim Yıldız, gelecek ayların senin için de hayırlı olmasını temenni ederim.*” (148-149). Görüldüğü gibi yılbaşı kutlamasının yeni bir adet olduğuna vurgu yapılırken bu yeniliğin hemen kabul gördüğü de belirtilmektedir.

Batılı yaşam tarzının eğlence hayatı üzerinden toplumsal yaşama yerleştirmeye çalışan Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında her fırsatta bir eğlence ortamı yaratılmaktadır. Romanlarda zengin ailelerin ve bazı arkadaş gruplarının kendi aralarında kadınlı erkekli gösterişli bir şekilde düzenledikleri bu eğlenceler, Batılı yaşam tarzının moda olarak toplumsal yaşamda yer edinmeleri bakımından oldukça önemlidir. Sözgelimi Güzide Sabri’nin *Hüsrân* adlı romanındaki Nazan’ın nişanlısı Macit’in ailesine verdikleri gece ziyafeti ile ilgili romanın başkarakteri Nermin’in izlenimleri şu şekildedir: “*Salon, süslü, kibar misafirlerle dolmuştu. İnce, şuh kahkahalar, zarif nükteli sözler, zengin tuvaetlere uygun tavırlar, bir sinema dekoru gibi gözleri alıyordu.*” (22). Romanda davetlilere hizmet eden Nermin’in eğlenceye dair izlenimleri şu şekilde devam eder: “*Salon, büyük bir ziyân içinde dalgalanıyordu. Piyano ve keman çalınırken ipek halılar üzerinde dönen çiftler ve onların şen çehreleri, benden, geçen günlerin kasvetli hartalarını silip atıyor, bende de onlar gibi yaşamak, onlar gibi sevilip mes’ut olmak arzuları canlanıyordu.*” (23). Muazzez Tahsin’in *Bulutlar Dağılınca* adlı romanında Paris dönüşünde Fahri’nin bir apartmanın en üst katındaki evinde gerçekleşen, davetlilerinin resam, heykeltıraş, yazar, şair, müzisyen gibi ‘seçkin kişilerden’ oluştuğu kadınlı erkekli eğlencelerden biri şöyle tasvir edilir: “*Artistler ve arkadaşları grup grup köşelerde toplanmışlar, kimi şarkı söylüyor, kimi gitar çalıyor, kimi briç, kimi bezik oynuyor ve kimse kimseyle meşgul olmuyordu. (...) Ortalıkta sanat, aşk, politika, moda, yiyecek içecek münakaşa ediliyor, her kafadan bir ses çıkıyordu. Saatlerce şarkı, şiir söylediler, projeksiyonla karikatürler gösterdiler, bunlardan bazıları alkışlandı, bazıları tenkit edildi. Gürültüler arasında herkes birbiriyle anlaşmış göründü.*” (123-125). Kerime Nadir’in *Güller ve Dikenler* adlı romanında ise bu kez eğlencenin bahanesi tanışmadır. Romandaki Haşim ve Verda çifti Yalçın-tepe’deki beyaz villada yaşamaya başlarlar, bu nedenle “tanınmış” dost, arkadaş ve komşularından oluşan bir eğlence düzenlerler. Bu eğlenceyle kişiler arasındaki küskünlükleri de ortadan kaldırmayı planlarlar. “*Davetlilerin hepsi otuz kişi kadardı. Hepsi de villaya her bakımdan hayran kalmıştı. Aperatifler alınırken*

*Haşim Bey kısa bir nutuk çekmiş, orada hazır bulunan bütün dostlarına teşekkür etmişti. Misafirler de bu güzel yuvanın yeni sahipleri için hayırlı ve uğurlu olmasını dilemişler; sonrada Bolulu aşçı Recep ustanın büyük bir titizlikle hazırladığı seçme yemeklerle donanmış sofranın başına geçerek, gelecek neşeli günler için kadehlerini kaldırmışlardı.” (35). Görüldüğü gibi her fırsatta bir eğlence ortamı yaratılarak Batılı eğlence anlayışına romanlarında genişçe yer veren söz konusu yazarlar, eğlenceyi aynı zamanda gündelik yaşamın sıkıntılarından uzaklaşmayı sağlayan sosyal ve kültürel bir etkinlik olarak da yansıtır. Muazzez Tahsin’in *Lale* adlı romanında da eğlence, gündelik yaşamın sıkıntılarından uzaklaşmasını sağlayan sosyal ve kültürel bir etkinlik yönüyle ele alınır. Romanın başkarakteri olan Lale, Hamid’le evlilik konusunda yaşadığı olumsuzluklardan dolayı umutsuzluk içindedir. Bu durum onu karamsarlığa sürüklemekte ve o sıralar düzenlenmesi planlanan Oğuz’un dördüncü yaş günü partisine katılmak istememektedir. Lale’nin o davetle ilgili hiçbir hazırlık yapmadığını gören Fatma, bu umutsuz ve karamsar halinin kadınlık gururunu ve izzeti nefisini alçaltan bir davranış olduğunu kendisine söyler. Bu sözlerden etkilenen Lale, Fatma hanıma hak verir ve kararlı bir şekilde sosyal etkinlik alanı olarak görünen eğlence partilerinde tutunarak ayakta kalmaya karar verir. “Bundan sonra karşınızda neş’eli, şakrak, tuvaletiyle, esvaplarıyla uğraşan, gönlünü eğlendirmek için sinemalara, arkadaş topluluklarına, hatta bezik ve poker partilerine giden bir kadın göreceksiniz...” (122) sözleriyle sosyal hayattan kopmadığını belirterek eğlenceye katılır.*

Sözkonusu romanlarda eğlenceden veya eğlence ortamından uzak kalmak çile olarak görülür. Kerime Nadir’in *Aşk Rüyası* adlı romanında eğlence ortamından uzak kalmanın kendisine acı vereceğini düşünen Leman aynı zamanda eğlence ortamından uzak kalmayı aptallık olarak da görür. Leman’ın düşünceleri romanda şu şekilde aktarılır: “O kadar sevdiği şehirden uzaklaşmaya razı olması; çaylar, balolar ve kulüpler dururken, ıssız tabiat içinde hepsinden mahrum yaşamaya katlanması ne budalalıktı!... Çiftliğe gitmiş olsalar, şüphesiz daha başka türlü avunacak ve eğlenecekti. Bu köşk nereden önlerine çıkmış, burada kalmak fikri ne diye kafalarına saplanmıştı? Kocası çalışırken yalnız kalacağını ve aylarca çile dolduracağını düşünmeli değil miydi?... (17).

Batılı eğlence anlayışının önemli bir örneği olan gardenpartiler, romanlarda oldukça popülerdir. Hem Kerime Nadir'in hem de Muazzez Tahsin'in birçok romanında yer edinen gardenpartiler özellikle villa, köşk, yalı ve çiftliklerin bahçelerinde yaz akşamlarının eğlencesi olarak görülür. Gösteriş ve eğlencenin hâkim olduğu gardenpartilerde eğlence çoğu zaman sabahın ilk saatlerine kadar sürmektedir. Bu partilerden biri Kerime Nadir'in *Saadet Tacı* adlı romanında *"Feyzâ o günler içinde bir gün, eski Akademi arkadaşlarının düzenlemiş olduğu bir gardenparti davetiyesi aldı."* (156) şeklinde geçerken; bir diğeri Muazzez Tahsin'in *Sarmaşık Gülleri* adlı romanında *"Filhakika, garden parti, sabaha kadar büyük bir intizam ve neşe içinde geçti."* (301) şeklinde yer alır.

Popüler romanlarda kadın, toplumsal ya da gelenekten doğan normları bir kenara bırakır ve bunun yerine çağdaş kadın kimliğini ön plana çıkararak kadınlı erkekli eğlencelerde başrolde yer alır. Kadının merkezde olduğu eğlence o kadar abartılır ki bu durum çeşitli anlaşmalara konu olur. Muazzez Tahsin'in *Bulutlar Dağılınca* adlı romanında Melike'nin annesi olan Nazife, geleceğini Melike'nin geleceğine bağlar ve bu sebeple Naşide'yle aralarında anlaşır. Bu anlaşma gereği Naşide, Melike'yi eğlence ortamlarına götürecektir, bu ortamlarda Melike görünür hale gelecek ve gazetelerin, dergilerin sosyeteye ait sütunlarında kendine yer edinecektir. Bu durum romanda şöyle geçer: *"Nasıl oluyor da gazetelerin sosyete dedikoduları sütunlarında senin ismine rastlamıyorum. Dikkat et kızım, Naşidenin taahhütlerini tamamiyle yerine getirmesi şarttır. Aramızdaki anlaşma gereğince seni en şık sosyete muhitine, balolara, suarelere, gece kulüplerine ve büyük otellerde tertip edilen çaylara götürecekti. Bunları ona hatırlatmalısın. (...) Belki de senin kendi kızını kenarda bırakmandan korkuyor ve bu sebepten seni gölgede bırakmağı tercih ediyor. Sen bunu kabul etme sakın! O benim kendisinden ne beklediğimi biliyor. Beni memnun etmezse ne olacağını da tahmin ediyor."* (92-93). Romanın devamında olayların istediği gibi gitmemesinden dolayı üzülen annesinin ellerini tutan Melike şu sözleri söyler: *"siz üzülmeyin ninem, ne de olsa henüz yeni mühite alışmadım. Bu da olacak. Bundan sonra pek çok suarelere, eğlence yerlerine gideceğim, durmadan gezeceğim. Göreceksiniz, gazete ve mecmuaların sosyeteye ait sütunlarında benden pek çok bahsedecekler."* (93). Alıntıdan hareketle Cumhuriyet döneminde kadının kamusal alanda görünümünün sağlanması probleminin kendisini popüler romanlarda

da hissettirdiği söylenebilir. Yani Cumhuriyetin ilk yıllarında kadının kamusal alanda görünmesi Cumhuriyet ideolojisinin amaçlarından birisini oluşturmaktaydı. Bundan dolayı Batılı yaşam tarzının getirdiği eğlence biçimleri ile kadın toplumsal yaşama katılmış ve böylece kadının toplumsal görünürlüğü de sağlanmış oldu. Öte yandan popüler romanlarda kadının eğlencelere katılması onun görünürlüğü için tam anlamıyla yeterli görülmemiştir. Bu nedenle kadının görünürlüğü artırarak gazete ve dergi sütunlarına taşınması gerekliliği de vurgulanmıştır.

### **6.2.1. Balolar**

Tanzimat'tan sonra sosyal yapıda meydana gelen değişiklikler sonucunda geleneksel eğlence anlayışından farklı bir eğlence anlayışı ortaya çıkar. Böylece Tanzimat dönemiyle birlikte yoğun bir şekilde salon yaşamı, eğlence yaşamı üzerinde etkili olur. Bu bağlamda Batılılaşmanın etkisiyle ortaya çıkan salon yaşamının getirdiği eğlence biçimlerinden biri balolardır (Çakmakçı, 2012: 230). Tanzimat döneminden sonra Batılı yaşam biçimi toplum genelinde yüzeysel olarak varlığını sürdürürken İstanbul'da Batı modası yoğun olarak yayılmış ve tarihte ilk kez Sultan Abdülmecit, Fransız elçisi Tournon'un balosuna katılırken İstanbul sosyetesinde Batılı tarzda yaşamak talep görmeye (Günyol, 1983: 255-256) ve moda olmaya başlamıştır. Dolayısıyla Tanzimat dönemiyle başlayan Cumhuriyetle birlikte bir bakıma zorunlu hale gelen ve modern yaşamın vazgeçilmez eğlenceleri arasında giren balolar, ilk önce yabancı elçilikler tarafından düzenlense de Cumhuriyetle birlikte Cumhuriyetin kurucu ideolojisi tarafından düzenlenir. Kuşkusuz üstyapısal olarak gerçekleşen bu yasal düzenlemelerin, toplumdaki emilimini kolaylaştırmak amacıyla, kültürel etkinliklerle de desteklendiğini söylemek gerekir. "Dönemin gazete ve dergilerinin, gazetelerde tefrika edilen popüler romanların da desteğiyle şekillendirdiği kamuoyunun, devlet eliyle değişik gerekçelerde düzenlenen ve yükselen bir eğilim olması sağlanan, kabul günleri, çay partileri, gardenparti'ler ve asıl önemlisi olarak Cumhuriyet baloları türü etkinliklerin, sadece dini kurumların gündelik hayatta boşalan yerini doldurmaya dönük faaliyetler değil, aynı zamanda 'muasır medeniyet' hedefine kilitlenen Cumhuriyet'in medeni dünyaya dönük şekillenen yüzünün önemli kültürel göstergeleri olarak nitelenebilir." (Uğurlu ve Demir, 2013: 368).

Sosyal etkinlik alanı olarak popüler romanlarda yer edinen, akşam başlayıp gecenin ilerleyen saatlerine kadar devam eden, kadın erkek birlikte eğlenilerek dans edilen baloların kendine özgü kuralları vardır (Çakmakcı, 2012: 230). Bu kuralların başında baloya özel kıyafetlerin giyilmesi ve baloda kadınlı erkekli dansların yapılması gelir. Danslı ve özel giysili gece eğlencesi olarak tanımlanan (TDK, 2017), Batılı yaşam tarzı olarak toplumsal hayatta yer edinen balo, Güzide Sabri, Muazzez Tahsin ve Kerime Nadir'in romanlarında modern bireylerin vazgeçilmez eğlencelerinden biridir. Dolayısıyla söz konusu yazarlar romanlarında Batılı yaşam tarzı içerisinde sıklıkla yer verdikleri baloları, medeni olmanın gereği olarak görülür. Popüler romanlarda Kızılay, Çocuk Esirgeme Kurumu, evsiz kalmış sanatçılar yararına gibi hayır amaçlı yapılan baloların yanı sıra yılın ilk balosu, yılın son balosu, yılbaşı balosu, tanışma balosu gibi çeşitli adlar altında onlarca balo düzenlenir. Hepsinin ortak amacının şık giyinerek kendini göstermek ve kadınlı erkekli bir ortamda eğlenmek olduğu görülür.

Muazzez Tahsin'in *Kezban* adlı romanında Kızılay yararına düzenlenen balo, kadının güzelliğini, şıklığını gösteren eğlence biçimi olmanın yanı sıra kadınlar arası güzel veya gözde olma yarışına dönüşür. Haftalardan beri balo için hazırlanan Vivet'in Nilüfer ile olan şu diyalogu bu düşüncüyü örnekler niteliktedir:

“– *Esvabın fevkalade güzelmiş Vivet.*

– *Değil mi? Bende beğendim.*

– *Baloda birinciliği almazsan âlemin gözü kör demektir. Omzundaki kızıl gül de nefis.*” (140). “Nefis” bir elbiseyle ailenin karşısına çıkan Vivet herkesin beğenisini toplar. Öte yandan romanın devamında romanın başkarakteri olan Kezban, giydiği kıyafetle herkesin dikkatini çeker ve yaşanan rekabet gözler önüne şu şekilde serilir: “*Gel Kezban... Ne güzel olmuşsun yavrum. Bütün gözler yeni gelene çevrilmişti. Beyaz saten elbisesi içinde genç kız sedeften bir heykel kadar nefisti. Vivet'in burun delikleri hiddetle açıldı. Nilüfer, nefisi boğazına tıkanmış gibi kuvvetle öksürdü. Ferit'e gelince bu güzellik karşısında kalbinde derin bir sızı duydu. Hemen orada diz çökmek, ellerini, ona bir ilah gibi tapmak istedi.*” (142). Görüldüğü gibi baloda Kezban'ın odan daha güzel olacağı düşüncesiyle Vivet karakteri bu durumdan rahatsızlık duyar. Roman, Kezban'ın amcası, Vivet'in babası, olan Ali

beyin rahatsızlanmasıyla ve bu durum karşısında Kezban'ın amcasına bakmak için baloya katılmak istememesiyle devam eder. Bu durum Vivet'in çok hoşuna gider. Zira Vivet güçlü bir rakibini elemiştir: Romanda *“Vivet bu beklenilmeyen fırsatı kaçırmak istemedi. Bu gece her zamandan güzel olan Kezban'ın baloda bulunması işine gelmiyordu. – Kezban da gelecek Çocuk Esirgeme Kurumunun balosuna gider. Mademki canı istemiyormuş zorlama baba, seni yalnız bırakmadığı için annemin de içi rahat eder.”* (143) sözleriyle Vivet'in fırsatçılığı ortaya konur. Kezban'ın gösterdiği bu davranış ise herkes tarafından fedakârlık olarak görülür.

Kerime Nadir'in *O Gün Gelecek Mi?* adlı romanında bu kez balo gündelik yaşamın sıkıntılarından uzaklaşmasını sağlayan sosyal ve kültürel bir etkinlik olarak görülür. Romanda kardeşini kaybeden Nemide, büyük bir üzüntü duyar. Bu duruma razı gelmeyen arkadaşı Melahat, Nemide'yi bu durumdan kurtarmanın çaresini İzmir Palas'ta düzenlenecek olan yılbaşı balosunda bulur. İlk başta baloya katılmak istemeyen, ancak ısrarlara fazla dayanamayan Nemide baloya katılır. Baloda yaşananlar şu şekilde aktarılır: *“İlk dakikaların çekingenliği kaybolurken Nemide'nin çevreyi yadırgaması geçiyor, baloya geldiğine gittikçe daha ziyade memnun olmaya başlıyordu. Oturdıkları masa, İzmir körfezine bakan büyük bir pencereden birinin önünde idi. Karşıyaka'nın bir dantel gibi işlenmiş kıyılarında sıra sıra sızan ışıklar denizde bir donanma şenliği yaratıyordu. Genç kız, pencerede görünen bu dış manzara ile balonun iç görüntüsünü ne vakittir uyuşan ruhunda yavaş yavaş belirlemeye başlayan tatlı bir hazla seyrediyordu; önceleri haşin bulduğu caz kulaklarını seve seve veriyordu. Hele Halit Bey'le karısının ettikleri dans pek hoşuna gitti. Melahat onları alkışlamak için sabırsızlanıyor, o ana kadar dans ettiği bazı gençler için 'kötü kavalyeler' diyordu. Çok yakın aile dostları diye tanıtılan bu gençler Nemide'yi dansa kaldırmak istemişler; fakat onun nezaketle verdiği ret cevabı üzerine küskün küskün uzaklaşmışlardı. Bir aralık gecenin sürprizleri olan bazı numaralar gösterilmeğe başlandı. İlk olarak, akrobatik hareketler yapan genç çift ortaya çıkmış; balo halkının kendilerine açtığı sahada hayret verici bir takım hünerler göstermeye başlamışlardı. Nemide zevkle daldığı bu gösterilerden kalbini şiddetle çarptıran bir heyecanla uzaklaştı. Hayretle büyüyen gözleri, büfeden gelmekte olan Halit Bey'in yanındaki uzun boylu esmer gence takılmıştı. Bu genç, Avukat Jerfi'nin ta kendisi idi.”* (28-29). Görüldüğü gibi romanda balo ortamıyla

kişiyi yaşadığı en büyük acıyı unutturduğu gibi heyecan ve haz duygusunu yaşatmış, hatta bir sevgili edinme yeri de olmuştur. Ayrıca doğal olarak toplumsal yaşamda bu geleneğin yerleşmesi için romanda hem her detay cazip bir şekilde ifade edilmiş hem de moda olarak sunulmuştur. Balonun aynı zamanda sevgili edinme yeri olduğunu örnekleyen diğer bir örnek ise Kerime Nadir'in *Dert Bende* adlı romanında görülür. Romanda yıllar önce kardeşi Süreyya ile sevgili olan Teğmen Tarık kayıplara karışır ve yıllar sonra bir baloda abla Fatma ile tanışır. Bu durumu Fatma şu şekilde dile getirir: “*Tarık’la geçen hafta Denizcilerin Balosunda tanıştık... Ne hoş çocuk değil mi Sürreyya’cığım?... Bu yıl yüzbaşı olacakmış... Bana hemen abayı yaktı...*” (22). Yazarın *Bir Aşkın Romanı* adlı romanında ise Şükrü karakteri romanın diğer erkek karakteri olan Enis’i “Saip Paşa’nın yalısında düzenlenecek olan büyük bir baloya katılması ve orada Prenses Nihan ile tanışması için onu ikna eder.” (11-12).

Kerime Nadir’in *Ruh Gurbetinde* adlı romanında Taksim Belediye Gazinosu’nda akademi mezunları tarafından düzenlenen balo, romanın erkek karakteri olan Yusuf ile romanın kadın karakteri olan Nazlı’nın evleneceklerini ilan ettikleri yer olur: “*Nihayet, Yusuf’la gizlice işaretleşerek, vaktin geldiğine karar verdiler. Artık bütün arkadaşlar tamamdı. Gecenin ilk samimi saatleri akıyor; herkes en küçük sürprizleri bile alkışlamaya hazır bir neşe içinde bulunuyordu. Birdenbire Yusuf ayağa kalktı: – Arkadaşlar, dedi, size bir şey söyleyeceğim... Sesi hafifçe titriyor, gözleri parlıyordu. Yüzüne bir kızılık yayılırken devam etti: – Nazlı ile ben... evleniyoruz*” (169). Görüldüğü gibi popüler romanlarda balo tanışma yeri olduğu gibi evlenecek çiftlerin evliliklerini ilan ettikleri yer olarak da yer edinir. Avrupai devletlerden etkilenecek ya da Batılı devletlerin kültürü etkisi altında kalınarak toplumsal hayata aktarılan bu tür uygulamalar romanlarda oldukça popülerdir. Romanlardaki bu popülerlik toplumsal hayat üzerinde moda olarak etkisini gösterir. Dolayısıyla kültürel aktarım yoluyla Batı kültürüne uyum sağlanacağı gibi aynı zamanda toplum dönüşerek, hatta “medenileşerek” toplumsal devrim gerçekleştirilir. Kuşkusuz böyle bir devrimde popüler romanlar, hâkim gücün kalemi olarak Türk edebiyatında yer edinmiştir.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında balolar, kadın karakterlerin giydikleri kıyafetlerle, sergiledikleri davranışlarla gazetelerin ve dergilerin de dikkatini çeken yerler olur. Muazzez Tahsin’in *Küçük Hanımefendi* adlı romanının

başkarakteri olan Neriman, Mısır'daki kocası Ömer'in dikkatini çekmek için baloya katılır: *"Mevsimin ilk balosunu bekliyordum. O gün de geldi. Nezihe Hanım, Bülend, Bülend'in üniversite arkadaşlarından kadınlı erkekli bir grup, hep birden 'Çocuk Esirgeme Kurumu'nun tertip ettiği suareye gittik ve cidden eğlendik. Ertesi gün, baloya ait resim ve yazıları gazetelerde aradım. Hemen hepsinde bizim grup vardı ve ben iyice görüliyordum. Bundan başka, zarif tuvaletler arasında 'Gelgeçerzade Ömer Beyin Karısı Neriman Hanım'ın elbisesinin göze çarptığı da ayrıca yazılmakta idi. Bu satırları, kalbim heyecandan çarparan okudum ve aynı dakikada Mısır'daki kocam da gazeteyi okuyormuş gibi yüzüm ateşler içinde yandı "* (234). Bu haberi ve gelininin fotoğrafını gazetede gören Nezihe Hanım gelinine hak vermenin yanı sıra bu şu uyarıda bulunur: *"Senin resmini ve ismini bir gazetede gördüm Neriman, dedi. Baloya gitmişsin. Galiba modern bir kadın olmaya karar verdin. (...) Bunda da hakkın var. Bugün herkes senin gibi yapıyor; fakat biz biraz eski görgülü ve muhafazakâr insanlarız. Senin kapalı gözle böyle bir hayata atılmanı uygun bulmuyorum. "* (234). Görüldüğü gibi romanda gazetelerin ilgi gösterdiği, modern kadın kimliğinin sergilendiği, herkesin katıldığı bir etkinlik olduğu ve böylece normalleştirildiği yerler olan balolara karşı duranlar, özellikle gazete haberinden dolayı yoksa temelde baloya karşı değillerdir, gelenekçi ve muhafazakâr kişiler olarak tasvir edilir.

Popüler romanlarda herhangi bir nedenden dolayı yaşanan toplumsal baskı bile kadının baloya gitmesine engel olmamaktadır. Kerime Nadir'in *Suya Düşen Hayal* adlı romanında toplumsal baskıdan dolayı kızının baloya gitmemesi konusunda ısrar eden Fabrikatör İhsan Şahin ile kızı Süreyya'nın girdiği şu münakaşa dikkat çekicidir:

*"– Fakat amcanın öldüğünü biliyorsun. Bu sırada partiler vermek, tiyatroya gitmek olur mu ya?...*

*Süreyya ellerini kalçalarına dayadı. Babasının bu görüşünü küçümseyen bir dudak büküşle:*

*– Öyle mi?... dedi. Demek yarın akşam davetli olduğumuz balodan da vazgeçmeniz gerekiyor?. Kendisini hiç tanımadığım bu amca bey buradan yüzlerce*

kilometre uzakta öldü... Doğrusunu istersen baba, ona acımadığım için zorla kederli rolü yapamam...

İhsan Şahin şaşkın bir halde: – Süreyya, kızım... diye telaşlandı. Vakıa bizi hiçbir zaman sevmemiş bir kardeş için ben de ağlamaya mecbur değilim; ama toplumun adetlerine aykırı bir harekette bulunmak da istemem...

– Ama bu balo, Prenses Züleyha'nın Emirgandaki meşhur yalısında vereceği yıllık büyük balo babacığım... Süreyya, babasının zayıf damarını bildiği için bütün kurnazlığını kullanmak ve onu yenmek kararıyle çok mahzun bir şekilde içini çekti. Ensesindeki ayva tüylerinden babasına göstermeden hızla çekip kopardığı birkaç tel gözlerini yaşartmıştı. (...)

– Ah evladım!... diye birden yürekte coştı. Gel şöyle yanıma otur. Senin üzülmeni kat'iyen istemem. Senin arzuların benim için daima en başta gelir.” (91–92). Görüldüğü gibi romanda kadın karakterin baloya gitmesine amcasının ölümü bile mani olamamaktadır.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında yukarıda da ifade edildiği gibi Kızılay, Çocuk Esirgeme Kurumu, yurt dışına öğrenci göndermek için, sağlık için ve evsiz kalmış sanatçılar yararına olmak üzere hayır amaçlı çeşitli baloların yapıldığı da görülür. Muazzez Tahsin'in *Bahar Çiçeği* adlı romanında düzenlenen “maskeli bir artist” balosunun gelirleri, daha önce yurt dışına gönderilen öğrencilerin yararı yerine İstanbul'daki fakir artistlerin barınması için bir köşk yapımında kullanılmak üzere ayrılır (205). Yazarın *Bir Gün Sabah Olacak Mı?* adlı romanında bu kez balonun gelirleri sağlık amaçlı kullanılır. Bu durum romanda şöyle geçer: “Levent Sağlık Yurdu telaş ve heyecan içinde idi. Bu, her sene böyle olurdu. Çünkü yurt, fakir hastaların bedava tedavisini temin için bir gelir kaynağı olarak her sene büyük bir balo tertip eder ve bu baloya şehrin tanınmış aileleri iştirak ederlerdi. Davetiyeler birkaç ay evvelinden gönderilir, zengin eğlence programı hanımlar komitesi tarafından dikkatle, itina ile hazırlanırdı.” (107). Bu tür balolara katılanlar için özellikle “seçkin kişiler” ya da “kalburüstü kişiler” tabirleri romanlarda kullanılır. Romanın devamında bu durum şu şekilde ifade edilir: “Yalnız bizim yurdun kodaman hissedarları değil, İstanbul'un kalburüstü aileleri, üniversite

*profesörleri, kısacası, başhekim ve yönetim kurulu üyelerinin bütün ahbabları ve tanıdıkları, karılarıyla, çocuklarıyla baloda olacaklar.” (111).*

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında balolar içki, sigara, dans ve bunlara bağlı olarak eğlencenin zirveye vardığı yerler olarak sıkça tasvir edilir. Sözelimi Kerime Nadir’in *Balay* adlı romanında Büyükağa’daki Yat Kulüpte düzenlenen kadınlı erkekli, danslı balo, içki ve sigaralı ortamıyla (38) dikkat çeker. Muazzez Tahsin’in *Aşk ve İntikam* adlı romanında ise şu ifadelerle yer verilerek “*Balo çok parlaktı. Gençler kafilesi cesim salonları ve odaları kahkahalarıyla, gevezeliklerle doldurmuşlardı. Herkes neşeli idi, bütün yüzlerde memnuniyet görünüyordu.*” (22) balodaki eğlencenin verdiği zevkten herkesin memnun ve neşeli olduğu vurgulanır. Yazarın *Yılların Ardından* adlı romanında ise Kızılay yararına düzenlenen balonun asıl amacı, Berna ile İlhan karakterleri arasındaki şu diyalogda görülür:

– *İlhan kadehimi doldurmaz mısın?*

– *Memnuniyetle şekerim. Bu gece çok içeceğiz, çok eğleneceğiz, çok dans edeceğiz değil mi Berna?*

– *Buna hepimiz kararlı olduğumuzu görüyorum. Meğer neşeye ne kadar susamışız biz! Muhakkak ki çiftlik hayatı bizi yüzde yüz tatmin etmiyor. Ara sıra böyle eğlenelere, kalabalık içine karışmalıyız. Bir şampanya daha ver İlhan!” (80).*

Batılı eğlence anlayışının bir ürünü olan balolar, modern yaşamın bir parçası görülerek Cumhuriyetin ilk yıllarında toplumsal hayatta yer edinir. Bu durum modern veya Batı kültürüne uyum sağlayan bireyler yaratma çabasından kaynaklı olabilir. Bu bağlamda Çakmakcı’nın (2012: 237) da ifade ettiği gibi “Batılılaşmanın sosyo-kültürel yönünü gösteren ve Batıya özgü eğlence kültürünün bir ürünü olarak görülen balolar, yeni Türk devletinin eski değerlerinin yerine yeni değerler koyma isteğinin sonucu olarak da değerlendirilebilir. Balolar, modernleşme sürecinde kadının, kamusal alanda erkekle birlikte yer almasına zemin hazırlayan bir eğlence biçimi olarak toplumsal hayatta yer edinir. Bir sosyal etkinlik alanı olarak görülen baloların, kadın ve erkeğin kamusal alanda bir arada olmasını sağlayarak toplumsal yaşamdaki cinsiyet ayrımını da ortadan kaldıracığına inanılır. Ancak kadının toplumsal konumuna ilişkin bu gelişmeler, geleneksel ev kadınlığı ve anneliğin

yerini bireysel mutluluğuna önem veren, eğlenmeyi seven özgür kadın kimliğine bıraktığının da göstergesidir.” Dolayısıyla bireysel mutluluğuna önem veren, eğlenmeyi seven kadın ve erkek kimliği, popüler Türk romanlarında özellikle balolar vasıtasıyla ‘modern’ kimliğine ulaşırken; Cumhuriyet ideolojisi nazarında da toplumsal hayatta gerçekleşen devrimlerin tamamlayıcısı olarak görülürler. Dolayısıyla Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarının Cumhuriyet ideolojisi iç içe girerek birbirinin tamamlayıcısı ve katmanı niteliğinde olduğu söylenebilir.

### 6.2.2. Çay Davetleri ve Suareler

Çay davetleri ve suareler tıpkı balolar gibi Tanzimat dönemiyle birlikte toplumsal hayatta yer alır. Özellikle Cumhuriyet dönemiyle birlikte önem kazanan çay davetleri ve suareler balolarla birlikte toplumdaki değişen önemli eğlence anlayışları arasında yer alır. Kadınlı erkekli yapılan çay davetleri de kadının toplumsal görünürlük sağlamasında önemli rol oynamıştır. Sosyal bir etkinlik olarak görülen çay davetleri sabaha kadar müzikli, danslı bir eğlence tarzı olmanın yanı sıra varlıklı ailelerin boş zaman eğlencesi ile dost ve ahbab ilişkilerinin geliştirildiği partiler olarak da görülebilir.

Cumhuriyet döneminde varlıklı aileler arasında moda olan çay davetleri zamanla değişimlere uğrayarak toplumun “alt katmanlarına” sirayet etmiştir. Bu durum modanın şu özelliğine açıklık getirir: “*Belli bir döneme ait olan bir toplumda veya bir zümrede yaygın olan zevkin üst katmanlarda denenmesi, beğenilmesi sonucu, moda belirleyici bir rol oynar. Modanın doğmasında ve akımların oluşmasında, sınıflı toplumlarda üst katmanlar modayı belirler ve bu yönde itici bir güç oluştururlar.*” (Mehralı, 2015: 4). Dolayısıyla toplumsal hayatta yer edinen çay davetleri Cumhuriyet döneminin elitleri tarafından denenmiş, beğenilmiş ve böylece geniş kitleler tarafından da kabul görerek ve zamanla değişikliklere uğrayarak uzun bir süre varlığını sürdürmüştür.

Güzide Sabri, Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin’in romanlarında çay davetleri, eğlence yaşamının vazgeçilmez unsurlarından biri olarak yer alır. Kerime Nadir’in *Aşk Bekliyor* adlı romanında Canan, kendisinden yaşça büyük olan kocası Hurşit’in isteği hatta zorlamasıyla davetlere katılır. Çok varlıklı ve gösteriş meraklısı olan Hurşit karakteri genç karısının suarelerde boy göstermesini memnuniyetle

karşılar. *“Hurşit Bey onu -hiçbiri akranı olmayan- bu insanlarla kaynaşmaya zorluyor; suarelere, ziyaretlere götürerek veya evinde büyük partiler tertipleyerek gençliğinin ve güzelliğinin parlaklığıyla gözler kamaştırmak istiyordu. Cidden karısının emsalsiz cazibesiyle yaptığı olağanüstü sükse, erkeğin mutluluğuna mutluluk katmaktaydı. Canan’ın körpe ruhunu, süs ve gösteriş ihtirasiyle sun’ilemiş, hatta bayağılaşmış olan bu zenginlerin tekelinde boğduğunun farkında bile değildi”* (79). Alıntı dikkate alındığında suarelerin, kadının güzelliğinin ve cazibesinin sergilendiği bir gösterim alanı olarak görüldüğü anlaşılr. Benzer bir durum Muazzez Tahsin’in *Sevgim ve Gururum* adlı romanında da görülür. Romanda çok zengin ve gösteriş meraklısı olan Cihat karakteri de karısı Zerrin’in çay davetlerinde boy göstermesini ister. *“Bir Pazar günü öğleden sonra, çay içmek için otele gitmişler ve tarasada uzun zaman kalmışlardı. Akşam yemeği vakti yaklaşınca Cihat karısına elbisesini değiştirmek için eve gitmesini söyledi:*

*– Nefti elbiseni giyer misin Zerrin? Hani şu omuzlarına doğru parlak taşlarla işlenmiş olanı.*

*– Peki Cihat. Genç adam karısının arkasından uzun uzun baktı. Bu ince uzun ve her bakımdan latif kadının kocası olmak cidden iftihar edilecek bir şeydi.”* (47). Romanın devamında Cihat’ın kendisine yönelik şu itirafı dikkat çekicidir: *“Ne acayip bir insanım ben? Zerrin kendi halinde, silik ve durgun bir kadın olduğu için titizleniyordum. Onun tam modern bir kadın olmasına elimden geldiği kadar çalıştım, bu uğurda maddi ve manevi hiç bir fedakârlıktan kaçmadım. Hâlbuki şimdi bir salon kadını tavırları takındığı için huysuzlanıyorum Ne istediğimi pekiyi bilmiyorum galiba!”* (51). Görüldüğü gibi romanın erkek karakteri kadının, görünürlüğünü sağlayarak modern bir kişi olmasının asıl amacı olduğunu belirtir. Ayrıca bu uğurda yaptığı maddi ve manevi her şeyi de fedakârlık olarak görür. Bu bağlamda Cihat, Cumhuriyet döneminde Cumhuriyet elitlerinin erkeklerden beklediği karakter prototipine uygun hareket eden bir karakterdir. Yani toplumsal hayatta Cumhuriyet ideolojisinin erkeklerden beklediği olgun kocanın karısının görünürlüğünü sağlamak ve karısını modern bir kişilik haline getirmek rolünü başarıyla yerine getirmiştir. Ancak erkeğin, kendi kendine yaptığı itiraf onun modern ile geleneksel anlayış arasında kaldığı izlenimini uyandırır. Erkeğin yaşadığı bu

ikilem aslında Cumhuriyet döneminde yaşanan gelenek ile modernite arasında kalan toplumun bir yansımasıdır.

Muazzez Tahsin'in *Çiçeksiz Bahçe* adlı romanında dans ve müziğin eksik olmadığı eğlenmenin asıl amaç olduğu çay davetine şu şeklide yer verilir: *"Daha bu sabah, grup halinde Floryaya gitmişler, kumlarda ve denizde top oynamışlar, birbirlerini kovalayarak, yüzme yarışları yaparak eğlenmişlerdi. Her gün öğleden sonra ikinci çayı vakti bütün misafirler sofrada bulunuyorlar, ondan sonra da danslar, müzik saatleri vakitlerini hoş geçirmeğe vesile oluyordu."* (198). Güzide Sabri'nin *Necla* adlı romanında cimri, geçimsiz ve kaba olarak nitelenen Üvez zade Tevfik Efendi, karısı Safiye Hanımı kaybedince komşularının gözünde birden değerlenir. Zengin olduğu için bir taraftan Şaziye Hanım kızı İrfan'ı Tevfik Efendiye ayarlamaya çalışırken diğer yandan Hafize, Kamer Hanımı Tevfik Efendi ile evlendirmeyi planlar. Hafize, bu planını gerçekleştirdiği takdirde *"...her istediğimizi yaparız, istediğimiz gibi yaşarız. Buradan Beyoğluna naklederiz, güzel bir apartman tutarız, giyinir ve kuşanırız. Sinemalara, balolara gideriz. Tabii, sizin gibi karısı olunca kesenin ağzını açar, hoş onun için dünyada senden daha büyük devlet mi olur? Ne isteriz de ona yaptırmayız?.. Kabul günlerimiz olur, kibar misafirler salonlarımızı doldurur, siz türlü türlü elbiselerle bunların arasında dolaşırsınız. Herkes sizi beğenir. Daha, daha neler!.."* (67). Bu alıntıdan da anlaşıldığı üzere balolar, davetler, suareler gibi eğlencenin düzenlendiği sosyal etkinliklerin, kırsal kesimlerdeki kadınların da hayallerini süslediği görülür.

Muazzez Tahsin'in *Sonsuz Gece* adlı romanında teyzesi, Bedia'ya, Feridun ile yaşadıkları saadeti anlatmasını ister. Bedia'nın cevabı *"Ben senin gibi hislerimi ve görüşlerimi anlatacak kelimler bulamam ki teyze! Feridun'la beraber mektepte çalışıyoruz, akşamları beni eve kadar getiriyor, bazen bir pastacıya uğrayarak çay içiyoruz, bazan danslı çaylara gidiyoruz, bazen sinema"* (42-43) şeklinde olur. Görüldüğü gibi Bedia'nın saadet kavramını çay içmek, danslı çaylar ve sinemaya gitmek oluşturur. Benzer bir durum yazarın *Kezban* adlı romanında Vivet karakteri için de geçerlidir. Romanda Vivet ile ilgili şu ifadeler yer verilir: *"Kâh bir arkadaşına gitmiş oluyor, kâh bir çaya veya suvareye davetli oluyor, velhasıl çok defa günlerini evin dışında geçiriyordu."* (63). Bu bağlamda popüler romanlarda

kadının çay davetlerine, suarelere katılmasının oldukça popüler olduğu ve dönemin modasını yansıttığı söylenbilir.

### 6.2.3. Tiyatro ve Sinema Etkinlikleri

Batılılaşmanın bir sonucu olan tiyatro ve sinema etkinliği Tanzimat dönemiyle birlikte toplumsal hayatta popüler bir şehir eğlencesi olarak yer alır. Batı’da seçkin kişilerin eğlencesi olarak doğan, modern bireylerin gündelik hayattaki eğlencelerinden bir haline gelen, popüler kültürün ürünü olan tiyatro ve sinema etkinliğinin Cumhuriyet döneminde popülerliği artarak devam eder. Dolayısıyla tiyatro ve sinema etkinliği popüler aşk romanlarında varlığını yoğun bir şekilde hissettirerek bireyin gündelik yaşamındaki bir eğlencesi olur. Tiyatro ve sinema özellikle Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin’in romanlarında yoğun bir şekilde işlenirken genellikle bireyin boş zamanını değerlendirme aracı olarak yer alır.

Tiyatro ve sinema etkinlikleri Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında sosyo-kültürel eğlenceler arasında oldukça popülerdir. Özellikle balo, çay davetleri, suareler gibi eğlencelerin düzenlendiği etkinlikler dışında kalan vakitlerde roman karakterleri tiyatro ve sinemaya giderek boş vakitlerini değerlendirmektedir. Özellikle tiyatro ve sinema etkinliği bakımından Beyoğlu oldukça popülerdir. Sözgelimi Muazzez Tahsin’in *Küçük Hanımefendi* adlı romanın başkarakteri olan Neriman, kendisini ziyarete gelen kaynanası şaziye Hanım’la bir hafta boyunca boş vakitlerini Beyoğlu’ndaki tiyatro ve sinemalara giderek geçirirler. Romanda buna “ğle yemeğini başbaşa yedikten sonra çarşıya çıktık ve Beyoğlu’na indiğimizden istifade ederek o akşam için şehir Tiyatrosunda bir loca kiraladık, ertesı gün de sinemaya gittik.” (240) şeklinde yer verilir. Benzer bir durum yazarın *Garip Bir İzdivaç* adlı romanında da görülür. Handan karakteri romanın bir diğer kadın karakteri olan Zeynep’le tekrar samimiyet kurmak için ve davranışlarında da samimiyetini göstermek için otomobille neredeyse her gün Zeynep’i ve yer yer Zeynep’in annesi Mehpare Hanımı da alır ve birlikte Beyoğlu’ndaki sinemalara, pastanelere giderler. Bu durum romanda şöyle ifade edilir: “Bazen Mehpare Hanımı da davet ediyor, beraber sinemaya gidiyorlar, sinemadan sonra Beyoğlu’nda bir pastanede çay içiyorlardı.” (190). Ayrıca Handan karakteri eğlenceye düşkünlüğü ile

ön plandadır ve zamanının önemli bir bölümünü Beyoğlu'nda eğlenerek ya da alışveriş yaparak geçirir.

Popüler olan tiyatro ve sinema etkinliği boş zaman etkinliği olarak görüldüğü için genellikle bu etkinlikler kış mevsiminde yapılır. Zira yaz mevsiminde villa, yalı, köşk ve çiftliklerde balolar, davetler, suareler düzenlenerek eğlenen ve zaman geçiren roman karakterleri kış mevsiminde bu eğlencelerin yapılmadığı durumlarda vakitlerini tiyatro ve sinemaya giderek geçirirler. Kerime Nadir'in *Posta Güvercini* adlı romanın erkek karakteri İskender Aralık ayının ortalarında yaşadığı sıkıntının çözümünü sinema ve tiyatro gitmekte bulur. İskender'in bu konudaki düşünceleri romanda şöyle ifade edilir: *"O gün, bankadaki günlük işlerle de ayrıca yorulmuş, bunalmıştım. Akşam evde yine Ecmel'le karşılıklı azap çekmek yerine, beraberce bir sinemaya, bir tiyatroya veya bir konsere gitmemizin daha uygun olacağını düşündüm ve onun bunda oyunu almak üzere eve telefon ettim."*( 302). Benzer bir durum Muazzez Tahsin'in *Gençlik Rüzgârı* adlı romanında da görülür. Romanda anlatıcı yaz mevsiminin gelmesiyle karakterlerin kışı nasıl geçirdiklerini genel olarak şu ifadelerle açıklar: *"Yaz, bütün parlaklığı ve neşesi ile gelmişti. Kışın yağışlı ve abus yüzünden sıyrılan tabiatla beraber, insanlara da bir can bir ümit ve yaşama isteği gelmişti. Fabrikanın nisbeten dar muhiti içinde fazla bir eğlence aramak doğru olmazdı elbette... Bütün kış, aile toplantıları yapmak, hususi konserler dinlemek ve filmler seyretmekle geçmişti. Gerçi bu hayat çok eğlenceli ve samimi olmuştu ama ne de olsa hepsini tatmin edecek mahiyette değildi."* (141). Görüldüğü gibi romanlarda kış mevsiminde eğlence iklim şartlarından dolayı daha çok kapalı ortamlarda geçerken; bu eğlenceleri genelde sinema ve konserler oluşturur. Romanlarda tiyatro ve sinema özellikle gündelik yaşamın içerisinde sıkışan, daralan, bunalan bireyin rahat bir nefes almasına yardımcı olan bir eğlence biçimi olarak görülür.

Popüler romanlarda modern bireylerin bir şehir eğlencesi olarak yer alan tiyatro ve sinema etkinliği, balo, çay davetleri ve suareler gibi eğlencelerde olduğu gibi sadece zengin ailelerin gidebildiği eğlenceler olarak yansıtılır. Muazzez Tahsin'in *Küçük Hanımefendi* adlı romanının Neriman'ı, *Garip Bir İzdivaç* romanının Handan'ı, *Sevmek Korkusu* romanının Ferhan'ı ve Nemide'si, *Gençlik Rüzgârı* romanın Nur'u ve Mehmet Ali'si, *Bir Gün Sabah Olacak Mı?* romanının Zeynep'i, *Kızım ve Aşkım* romanın Belma'sı, *Çiçeksiz Bahçe* romanının Nazlı'sı,

*Sabah Yıldızı* romanın Nevin'i, *Sarmaşık Gülleri* romanın Vildan'ı; Kerime Nadir'in *Posta Güvercini* adlı romanın İskender'i, *Zambaklar Açarken* romanının Perran'ı, *Seven Ne Yapmaz* romanın Polo'su ve Marki'si, *Güller ve Dikenler* romanının Ayhan'ı; Güzide Sabri'nin *Hicran Gecesi* adlı romanın Serap'ı zengin karakterlerden bazıları olup zamanlarını tiyatro veya sinema gibi etkinliklere giderek değerlendirme imkanlarına sahip kişilerdir. Tiyatro ve sinemanın zengin eğlencesi olduğu ve bu eğlence için para gerektiği Muazzez Tahsin'in *Çiçeksiz Bahçe* adlı romanındaki Feride Hanım ile Mine karakteri arasındaki şu diyalogda şöyle geçer:

“– *Al Çocuğum bunu Fahri Bey verdi:*

– *Bu nedir teyze?*

– *Atilla ile bu kadar uğraşıyorsun yavrum. Elbette karşılık bir para alacaksın. (...) Bir yere gitmiyorsun ama birkaç ay sonra elbise yapacaksın, sokağa çıkacaksın, bir tiyatroya, bir sinemaya gideceksin, sen de her genç kız gibi bir hayat süreceksin. Bunlar parasız olur mu?”* (83). Yazarın *Sevmek Korkusu* adlı romanında ise sinemaya, tiyatroya gitmek sosyete hayatı olarak görülür. Romanda çok zengin olan Nevzad'ın yazın geçirdiği villada komşusu olan Turan'ın, Nevzad'ın eşi olan Nedime'ye sorduğu sorusu karşısında verilen cevap dikkat çekicidir:

“– *Kışın da burada mı kalıyorsunuz Nedime?*

– *Hayır. Her gün inip çıkmak kocama güç geliyor. Nevzat Bey muzipliğine devam etti. Onun karısına sataşmaktan ve Turan'ı kızdırmaktan hoşlandığı aşikârdı.*

– *Haydi bir gayret et de doğrusunu söyle karıcığım. Asıl sen kışın buranın yalnızlığına tahammül edemiyorsun. Sosyete hayatı, tiyatrolar, bilhassa sinemaları özliyorsun* (12).

Öte yandan modern hayatın bir parçası olarak görülen, varlıklı kişiler için boş zaman etkinliği olan tiyatro, Muazzez Tahsin'in *Lale* adlı romanında bir eğlenceden çok “sanat” olarak görülür. Bu bakış açısına sahip olan romanın başkarakteri Lale, tiyatrocuya olmaya karar verir fakat başta ailesi olmak üzere toplumsal baskıyla karşı karşıya kalır. Babasının ona gönderdiği mektupta toplumsal baskı şöyle ifade edilir: “*Senin seçtiğin yol iyi midir, kötü müdür? Bunu tayin etmek bizim gibi yaşını başını almış insanlar için güçtür. Biz, eski terbiye ile büyütülmüşüz. İyi bir aile kızının bir*

oyuncu olmasını hoş görmeyiz. Bilakis, bunu aile içi bir leke, bir ayıp sayarız. Sen bize san'attan, heyecandan bahsediyorsun. Biz bunu anlayamıyoruz. Bizim anladığımız bir tek şey var; Biricik kızımız bizden gitti, giderken ailemizi de dillere destan etti.” (26). Ancak alıntı değerlendirildiğinde dikkat çeken konu şu cümlelerde saklıdır: “Bunu tayin etmek bizim gibi yaşını başını almış insanlar için güçtür. Biz, eski terbiye ile büyütülmüşüz” (26). Zira bu cümle değerlendirildiğinde; tiyatroyla uğraşmanın sadece gelenekçi bakış açısına sahip olan ve yaşı ilerlemiş kişiler için yanlış olduğu sonucuna varılacağı gibi modern bakış açısına sahip olan kişilerin tiyatroyla uğraşmaları ve desteklemeleri sonucuna da varılabilir. Romanın ilerleyen sayfalarında benzer bir durum bu kez geleneğin temsilcisi olarak görülen tiyatro yönetmeni Nahit Yılmaz'ın komşusu Refet Bey'den gelir. Refet Bey yolda gördüğü Lale'ye tiyatro sevdasından vazgeçmesi için şu nasihatte bulunur: “– Bak kızım, aktrislikten sana hayır gelmez. Vazgeç bu sevdadan. Seni ilk gördüğüm gün haline acımıştım. Bu güzellik sende varken, niçin tiyatroda yıpranacaksın? Evinin hanımı olur, rahata kavuşursun. Orada kalırsan ömrün hep türlü türlü maceralarla geçecek. Belki de namussuz bir herifin elinde oyuncak olursun. Günah vallahi! Tiyatro âlemi başka yere benzemez. Sen henüz toysun! Nahit Bey'e bakma sen, o erkektir, hem de müstesna bir adamdır. Karısını da sahneden seçmedi. Sen mademki oraya yeni girdin, uçuruma düşmeden evvel kendini topla, vazgeç bu oyunculuk sevdasından...” (47). Bütün toplumsal baskılara ve her türlü olumsuzluklara rağmen girdiği yoldan dönmeyen Lale, yurt çapında tanınan bir oyuncu olarak rol model konumuna gelir.

Popüler romanlarda modern bireylerin bir şehir eğlencesi olarak yer alan tiyatro ve sinema etkinliği; balo, çay davetleri ve suareler gibi eğlencelerde olduğu gibi sadece zengin ailelerin gidebildiği eğlenceler olarak görülür. Dolayısıyla köşklere, villalara, yalılara, çiftliklere ve lüks apartmanlara sahip olmak, balo, çay daveti ve suarelere katılmak, tiyatro ve sinemaya gitmek sadece varlıklı ailelerin yaşayabilecekleri olgularken bu durum sosyal yaşam alanı içerisinde beraberinde toplumsal ayrışmayı da getirmektedir. Yani bu eğlenceleri yaşamak, lüks yerlerde konaklamak, lüks mağazalarda alışveriş yapmak varlıklı aileler ile “sıradan insanları” birbirinden ayıran gerçekliğin ta kendisidir. Tam da bu yönüyle bu durumun modanın şu tanımlarıyla neredeyse birebir örtüştüğü görülür: “Ortaçağ Fransa'sında sınırsızlık anlamını ifade etmesinin yanı sıra yol, şekil, hareket, tarz, davranış biçimi,

*sınıf farklılığı, statü, ayrıcalık, farklılık anlamlarını da içerecek şekilde kullanılmıştır. (...) Bir olgu olarak modanın, kişinin görünüşünde farklılık yaratarak, diğer insanlardan ayrıcalıklı olabilme çabasının bir sonucu olarak ortaya çıktığı söylenebilir” (Mehrali, 2015: 3).*

#### **6.2.4. Dans**

Tanzimat dönemiyle birlikte kadınların eğitilmesi, açılması, dışarıya çıkması, jimnastik yapması, dans etmesi, fotoğraf çektirmesi gibi durumlar, Batılı yaşam biçimini ve mahrem olarak tanımlanan kadın yaşam alanlarının giderek toplumsallık ve görünürlük kazanmasını sembolize etmiştir (Göle, 1992: 24). Bu durum Cumhuriyet döneminde bizzat devleti yönetenlerce teşvik edilmiştir. Yani kadının yaşam alanlarının giderek toplumsallık ve görünürlük kazanması Cumhuriyet ideolojisi tarafından desteklenmiştir. Dolayısıyla geleneksel yaşam tarzında görülmeyen Batılı yaşam tarzının eğlencesi olan dansın, yeni eğlence biçimi olarak toplumsal yaşama yerleştiği görülür ve kadının toplumsallık ve görünürlük kazanmasında önemli bir araç olduğu düşünülür.

Mustafa Kemal, kadın ve erkeği, bir arada dans etmeleri konusunda bizzat kendisi teşvik etmiştir. Cumhuriyetin ilanının yıldönümlerinden birinde verilen, yabancı temsilcilerle birlikte devletin yüksek yöneticilerinin de bulunduğu bir baloda üniformalı subayların dans etmediklerini gören M. Kemal, bunun nedeninin kadınların dans tekliflerini geri çevirmeleri olduğunu öğrenince, yüksek sesle kadınlara hitaben “arkadaşlar, dünyada subay üniforması giymiş bir Türk erkeğinin dans önerisini geri çevirebilecek bir kadının bulunabileceğini düşünemiyorum. Şimdi emrediyorum: Hemen salona dağılın! İleri! Marş! Dans edin!” şeklindeki sözleriyle kadınların dans etmesini sağlamıştır (Akt. Özdemir, 2003: 51-83). Bu bağlamda Göle, Avrupa modasını takip eden Türk insanının medeniyetin icabı olan davranışları benimsemeye çalıştığını, ancak Türk gövdesinin bu yeni dile uyum sağlamakta zorlandığını, kendini ele verdiğini belirtirken; Yakup Kadri bu durumu şöyle özetler: “Ankara’nın ilk suarelerinden biriydi. O zaman, herkes, daha nasıl oturup kalkacağını, nasıl gezineceğini, nasıl dans edeceğini, gözlerini, ellerini, başını nasıl idare edeceğini hiç bilmezdi” (Akt. Göle, 1992: 59).

Popüler romanlarda balo, çay davetleri ve suarelerin vazgeçilmez eğlencesi olan dans, modern bireylerce modern yaşamın tarzlarının gerektirdiği gibi yaşanır. Ayrıca romanlarda bu eğlence ortamlarında kadınlı erkekli yapılan danslar Batılı yaşam tarzının sonucu olarak yer alır. Zira romanlarda yapılan danslar “twist”, “bossonova”, “çaça”, “tango”, “fokstrot” ve “vals” gibi Avrupalı tarzda iken; dansın yapıldığı ortam da içkisi, kumarı ve kadınlı erkekli oluşuyla Avrupalı tarzdadır. Kerime Nadir’in *Solan Ümit* adlı romanında Salim Bey şerefine Beykoz dağlarının eteklerinde gardenparti olarak düzenlenen eğlence sabaha kadar sürer. Bu eğlence şu şekilde anlatılır: *“Yıldızlarla dolu bir gece idi. Beykoz dağlarının eteklerindeki geniş bir bahçenin renkli fenerlerle donanmış ağaçları altında sabaha kadar eğlenildi. Dans edildi. Sitare ilk dansı ağabeyisi Cavit’le yapmıştı. Sonra ağabeyisinin arkadaşlarından yakışıklı bir havacı olan Turgut’la üst üste iki vals yaptı. Bunun ardından Selim’in daveti gecikmedi... Sitare bu sırnaşık oğlanın davetini reddetmeğe niyetlendiyse de, bu hareketin doğru olmayacağını düşünerek vaz geçmişti. Daha sonra Salim’le birlikte gecenin en güzel dans eden çifti olarak alkışlandılar.”* (22). Görüldüğü gibi üst üste farklı erkeklerle dans eden Sitare karakteri, sırnaşık olarak tanımlanan Selim karakterinin teklifini reddetmeyi doğru bulmaz, sanki üzerinde toplumsal bir baskı varmış veya adabımuâşeret kuralıymış gibi algılayarak bu teklifi de kabul etmek zorunda kalır. Zira Cumhuriyet döneminde yapılan çeşitli davetlerde kadına teklif edilen dansa kadının verdiği yanıt olumsuz olduğunda, aldığı geri bildirimin “...emrediyorum: Hemen salona dağılın! İleri! Marş! Dans edin!” şeklinde olduğu hatırlanırsa bu durumun Cumhuriyet ideolojisi ile neredeyse birebir örtüştüğü söylenebilir. Bu bağlamda Cumhuriyet ideolojisinin bir ürünü olan Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarının Cumhuriyet ideolojisi ile aynı sertlikte davranılarak kadını neredeyse her erkekle dansa zorladığı görülür.

Muazzez Tahsin’in *Kırılan Ümitler* adlı romanın Emel’i, farklı erkeklerle dans ettiğinde oluşan duygularını şöyle açıklar: *“Misafirlerden biri önümde eğildi., beni alıp sürükledi, sonra bir başkası ile, bir başkası ile daha dans ettim ama, gözlerim bir düziye o mahzun genci arıyor, onu teselli edemediğim için üzülüyordum. (...) Sersemleşmişim. Yerime otururken başım fırıldak gibi dönmekteydi. Neş’eli idim. Sebebini bilmeden gülüyor, çok gülüyordum. Niçin? Bunu hala anlamıyorum”* (116). Popüler romanların genelinde görülen ve oldukça popüler olan farklı

erkeklerle dans etmek tamamen moda olarak görülür ve modern karakterlerin sergilediği davranışlar arasındadır.

Güzide Sabri'nin *Hicran Gecesi* adlı romanındaki Cemal karakteri, içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan kurtulmanın yolunu Kenan ile konuşmakta bulur. Daha sıkıntıyı anlatmadan Kenan durumu fark eder ve Cemal'e şu teklifte bulunur: *"Gönül, sevgi meselesini bir kere kalbinden sil at... sonra aklın başına kendi kendine gelir. Ah... Cumartesi akşamları bizim gazinoyu bir görsen azizim, bir görsen, neler yok, neler yok... Her siyansta bir güzel ile dans etmek zevki dünyalara bedel. Bundan sonra seni bırakmam. Erenköyündeki aşyanımızdan sizi alır buraya getiririm. Aramızda taksim edeceğimiz güzeller için kavga etmeyiz korkma..."* (87). Görüldüğü gibi alıntıda eğlenmeyi dansla bulan Kenan, dansla aldığı zevki ise her seansta farklı bir kadınla dans etmeye bağlar. Popüler romanların genelinde görülen bu durum Muazzez Tahsin'in *Yılların Ardından* adlı romanında ise farklı bir şekilde görülür. Romanda dans esnasında kavalierler ile damlaların yer değiştirmesi şeklinde gerçekleşen dans oldukça popülerdir. Romanda da ifade edildiği gibi tamamen Batı kökenli olan bu dansı romanın kadın karakterlerinden biri olan Berna'nın, Yılmaz karakterine yakınlaşmak için uyguladığı ifade edilir. Bu durum romanda şöyle geçer:

*"– Yine hep beraber dansa kalkalım ve kavalierlerle damlaları değiştirelim. Olmaz mı çocuklar? Böylesi daha eğlenceli oluyor. Berna'nın bu teklifine Coşkun karşılık verdi:*

*– Evet ama bir iki defa döndükten sonra hemen ayrılmak tuhaf oluyor. İsterseniz dansları sıraya koyalım.*

*– Baloya giden ecnebi hanımların çantalarında birer dans karnesi bulunurmuş ve hangi dansı kiminle edeceği buna yazılmış.*

*– Biz yazmadan sıraya koyarız. Berna'nın bu teklifinin de yine kendisine yaklaşmak için bir vesile olduğunu anlamıştı."* (82). Görüldüğü gibi bu dans tekniği, kadının erkeğe ulaşmasının veya yaklaşmasının bir aracı olarak görülür. Ancak Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında müzikli bir ortamda erkeklerin, kadınları dansa kaldırmaları oldukça modadır. Sözgelimi Kerime Nadir'in *O Gün Gelecek mi?* adlı romanında erkek karakterler Nemide'yi dansa kaldırmak için sıraya girerler. Fakat Nemide'nin verdiği yanı olumsuz olur. *"Gençler Nemide'yi dansa*

*kaldırmak istemişler; fakat onun nezaketle verdiği ret cevabı üzerine küskün küskün uzaklaşmışlardı.”* (28). Görüldüğü gibi romanlarda kadın, her erkeğin dans teklifini kabul etmemiştir. Bu durum bir önceki alıntıyla çelişkili görünmektedir. Ancak kadının gelen teklifleri “nezaketle reddetmesi” kadının kendi iradesini ortaya koyarken dahi dönemin adabımuaşeret kurallarından ödün vermeden irade göstermesinin önüne geçememiştir.

Muazzez Tahsin’in *İki Kalp Arasında* adlı romanında ise Haluk karakteri Aylin Hanımı dansa kaldırmayı düşünür. Ancak bu durum pek doğru karşılanmaz. Zira Haluk karakterinin, Aylin’e eşlik eden romanın bir diğer erkek karakteri olan Doğan’dan izin alması gerekli görülür. Bu durum romanda şöyle geçer:

*“– Benimle dans eder misiniz Aylin Hanım? Hepimiz Doğan’ın cevabını bekledik. Öyle ya, onunla birlikte gelmiş olan bir hanımı dansa kaldırmak için Haluk’un Doğan’dan izin istemesi lazım değil miydi? Haluk teklifsizce gülümsedi. Anlamıştı.*

*– Biz Amerika’da sizin merasime önem vermiyoruz. Müsaade eder misiniz Doğan Bey?”* (195). Görüldüğü gibi kadınına yapılan dans teklifinin ona eşlik eden erkek tarafından onaylanması gerektiği romanda vurgulanır. Bu durum romanda kadının kendi iradesini ortaya koyması konusunda tam olarak özgür olmadığı ya da ona eşlik eden kişinin görüşünün daha önemli olduğu şeklinde değerlendirilebilir. Öte yandan bir adabımuaşeret kuralıymış gibi görülen bu durum aynı zamanda dönemin popülerliğini ya da modasını da yansıtmaktadır.

Popüler romanlarda erkeğin kadına dans teklifinde bulunduğu gibi kadınların da erkeklere dans teklifinde bulunduğu görülür. Muazzez Tahsin’in *Sevmek Korkusu* adlı romanındaki Nemide karakteri, eşi Nevzat’ın iznini almaksızın romanın diğer bir erkek karakteri olan Cevdet’e dans teklifinde bulunur. Bu durum romanda şu şekilde geçer: *“Nemide radyoyu açtı, şakrak bir sesle: Cevdet Bey, dans eder misiniz?... diye sordu. O güldü:*

*- Ben mi? dedi. Ben pek dans etmem ama, isterseniz... Nevzat hiç söze karışmamışken birdenbire, çok hâkim bir tavırla karısına baktı.*

*– Dansa lüzum yok, dedi. Otur da konuşalım. Nemide sarhoşluğuna rağmen kızardı. Kocasının böyle sert sözlerine alışkın değildi. Özellikle Cevdet Beyin*

yanında... *Fakat neşesini bozmadan şuh bir hareketle bir koltuğa oturdu.*" (313). Alıntıda da görüldüğü gibi romanın kadın karakteri erkek karaktere itaat etmektedir. Öte yandan kadın kocasının yanında başka bir erkeğe dans teklifinde bulunduğu kocası ona izin vermediği takdirde bu durum kadında alınganlık nedeni olarak sayılır. Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanları kadının özgürlüğü temelinde kurgulanmış gibi görünse de erkek hegemonyası romanlarda bile kırılamamıştır. Yani romanlarda kadının özgürlüğü, erkeklerin izin verdiği ölçüde, istediği gibi giyinmek, istediği gibi içki içmek, sigara içmek, istediği erkekle dans etmek gibi konularla sınırlansa bile moda olarak yansıtılır.

Kerime Nadir'in *Bir Aşkın Romanı* adlı romanında bu defa dans, erkek karakterin kadın karaktere yaklaşmasının yolu olarak görülür. Romanda kadınlı – erkekli yapılan ve kadınların kavalie listesi tuttuğu, sırasıyla hangi erkeklerle dans yapacağını belirten liste, bir ortamda gerçekleşen dans, Fikri Doğan, Prenses Nihan ile Enis'i birbirine yakınlıktırmayı amaçlar. Romanda Saip Paşa'nın yılsonu balosunda gerçekleşen dans esnasında Fikri Doğan, Enis'i bularak ona şunu söyler: "*Geç kaldın! dedi. Prenses Nihan'ın kavalie listesinde yer bulamayacaksınız!..*" (13). Kendisinden söz edildiğini anlayan Prenses Nihan, Fikri'ye şu soruyu yöneltir:

"*Efendim?.. Benden mi bahsediliyor?*" (13). Romanın devamında ise olaylar şöyle gerçekleşir: "*Fikri'nin cevabını beklemeden, ikinci bir soruyu ekledi:*

*– Bu bay kim? (...) – Bir arkadaş... Sizinle tanışmak istiyordu. – Beni valsiz ortasında onun için mi bıraktınız?*

*– Özür dilerim Prenses!.. (...)*

*– Hadi gelin valsimizi tamamlayalım!.. Genç adam:*

*– Hayır, buna cesaret edemem! Diye karşılık verdi. Ateşle fazla oynanırsa, yanılır... Fakat işte benim yerime arkadaşım Enis var... Size layık bir valsçi... (...)* Enis, genç kızı bir anda kollarının arasında bulunca, yarı şaşkın bir halde hemen harekete geçmişti. O ince endamı sardı. Ve ikisi, orkestranın parlak bir nakaratı içinde dönmeğe başlayarak, diğer çiftlerin arasında kayboldular..." (14). Böylece bir taraftan dans ederek bir taraftan da birbirlerine soru sorarak Prenses Nihan ve Enis tanışmış olur ve bu şekilde başlayan ilişki evlilikle nihayetlenir. Görüldüğü gibi romanda dans sadece bir eğlence olarak görülmemekte; aynı zamanda erkekle

kadının birbirleriyle tanışmalarına imkân sağlayan önemli bir araç olarak da görülmektedir.

Muazzez Tahsin'in *Saadet Güneşi* adlı romanında eski terbiye ve nezaket kurallarına uyumamayı modern bir davranış olarak gören Semra karakteri gelenekçi bir aile ortamında yetişmiş; ancak teyzesinin isteği ile yeni toplumsal kuralları da öğrenen modern görünümlü bir karakterdir. Semra, Cemal ile birlikte okudukları Edebiyat Fakültesinde talebe birliğinde yapılacak olan seçim için düzenlenecek olan danslı çay davetine katılmayı planlarlar. Bu davet ile ilgili ikili arasındaki şu şekilde diyalog geçer:

“– Çaya geleceksin değil mi Semra?..

– Tabii.

– Beraber gideriz.

– Annem beni yalnız göndermiyor, teyzemle gideceğim.

– Öyle mi? Osman ne tuhaf! Sanki teyzemle gitmek eğlenmemize mani olacakmış gibi canı sıkıldı. Sesi adeta somurtkan. Güldüm:

– Artık evde seni tanıyorlar. Nilüfer ve Celalle bizim masaya gelirsiniz. Bu sözüm hoşuna gitti.

– Ben de orada birbirimizden uzak kalacağız sanmış, korkmuştum.

– Ne budalasın Osman. Bazı aileler hala, kızlarını fazla serbest bırakmadıklarını bilmiyormuş gibi söylüyorsun. Ben böyle toplantılara her zaman teyzemle giderim.

– Danssetmez misin? Öyle alaycı bir kahkaha attım ki hayretten Osmanın yüzü kızardı.

– Sorduğum şey pek mi tuhaf Semra?

– Hem de nasıl? Danssetmiyecek olduktan sonra öyle yerlere gitmekteki mana nedir? Seninle şimdiye kadar çaylarda filan hiç bulunmadığımız için bilmezsin. Bir dakika bile yerimde oturmam, durmadan dansederim.” (26). Alıntı değerlendirildiğinde öncelikle geleneksel aile yapısıyla modern aile yapısının içi içe girdiği görülür. İkinci olarak modern aile yapısına sahip aile sayısının gelenekçi aile

yapısına sahip aile sayısına göre daha ağır basmaktadır. Üçüncüsü, gelenekçi bir ortamda büyüyen gençlerin gelenekleri kırarak modern tercih ettikleri yansır. Ayrıca balo, çay davetleri ve suare gibi eğlence ortamlarında dans etmemek tuhaf karşılanırken asıl amacın bu ortamlarda dans etmek olduğu bir kez daha belirtilir.

Popüler romanlarda Batı taklit edilerek alınan dansın, özellikle yaşı ilerlemiş bazı kişiler tarafından kabul görmediği ve eski oyunların özlendiği görülmektedir. Kerime Nadir'in *Kalp Yarası* adlı romanında gelenekçi bir karaktere sahip olan ancak "modern dansların" yapıldığı ortamlarda bulunmaktan da geri kalmayan hatta "modern danslar" konusunda kızını destekleyen Şinasi Bey, dönemin modası olarak görülen "vals" hakkında "*Şu bizim babadan kalma çiftetelliği seyretmek bu fırıldak gibi dönülen dansın seyrinden bin kat daha zevkli değil midir?*" (36) şeklinde düşünür. Bu fikirleri, yaşlıca bir hanım da "*Elbette Beyefendi... Nedir bu Frenk oyunu böyle?... Birbirine sarılıp savrulmanın da zahir kendine göre bir zevki var...*" (36) sözleriyle destekler. Görüldüğü gibi bir taraftan bu dans tekniği eleştirilirken diğer bir taraftan da bu dans için "kendine göre bir zevki var" denilerek desteklenmiştir. Bu durum popüler romanlarda bir çelişki gibi görünse de gelenekçi karakterlerde de modernliğe dönük bir isteğin olduğunu gösterir.

Cumhuriyet dönemi popüler romanlarında balo, çay daveti ve suarelerde kadınlı erkekli danslar popüler bir eğlence olarak görülürken erkekler tarafından kadınları elde etmenin bir aracı olarak da kullanılır. Kerime Nadir'in *Güller ve Dikenler* adlı romanında erkek karakterlerden Ayhan, gazinolarda beraber geçirdikleri saatleri hiçbir şeyle değiştirmeyen romanın kadın karakteri Nesteren'i elde etmek için ona şu vaatte bulunur: "*Dilersen seni her gece dansa götürebilirim... Tiyatrolara, konserlere, sinemalara gideriz... Seni dilediğin gibi gezdirir, eğlendiririm...*" (88). Alıntıda da görüldüğü gibi romanlarda eğlenceye olan düşkünlük dans özelinde kendini daha fazla hissettirmektedir. Muazzez Tahsin'in *Bulutlar Dağılınca* adlı romanında ise danslı eğlenceler o kadar önemsenir ki ultra modern olarak görülür. Romanda bu durum şu şekilde ifade edilir: "*Melike ile flört etmeye çalışıyor, başaramadan geri çekiliyorlardı. Bazen de ikiz kardeşlerle arkadaşlarının baskınlarına uğruyorlar, o zaman da danslı, çaylı ve ultra modern programlar tertip ediyorlardı.*" (80). Görüldüğü gibi Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında danslı eğlenceler oldukça popülerdir. Batıya olan özentinin

sonuçlarından biri olarak değerlendirilebilecek bu eğlence anlayışı romanlarda moda olarak yansıtılır.

#### 6.2.5. Müzik

Duygu, düşünce ve imgeleri, tek ya da çok sesli olarak türlü biçimlerde anlatma sanatı; bu biçimde düzenlenmiş eserlerin söylenmesi ya da çalınması (TDK, 2017) olarak tanımlanan müzik, Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında oldukça önemli bir öge olarak yer alır. Özellikle müzik romantik aşk ilişkisinde kadın ile erkeğin birbirlerine yakınlaşmasında ve açılmasında önemli bir rol oynarken eğlence ortamlarının da vazgeçilmez unsuru olarak romanlarda okurun karşısına çıkar.

Güzide Sabri, Muazzez Tahsin ve Kerime Nadir'in romanlarının neredeyse tümünde müzik önemli bir ilgi odağıdır. Batı referans alınarak veya Batılı bir değer olarak söz konusu yazarların romanlarında yer edinen Batı müziğinin en somut unsuru piyanodur. Batılı bir değer gözüyle bakılan piyanoya yazarların neredeyse bütün romanlarında evlerin vazgeçilmez dekoru ve modern olmanın en kıymetli unsuru olarak bakılır. Bu bağlamda popüler romanlarda piyanoya bir çalgı olmaktan çok daha fazla anlam yüklendiği görülür. Sözgelimi Muazzez Tahsin'in *Büyük Yalan* adlı romanında piyano şöyle tanımlanır:

“-- *Ona piyano derler çocuğum.*

-- *Piyano neye yarar anne?*

-- *Bir çalgıdır yavrum.*

– *Çalgı nedir? Suallerin sonu gelmeyeceği şüphesizdi. Kadriye Hanım kısa kesmek için kapağı açtı, parmaklarını tuşlarda şöyle bir gezdirdi.*

– *Şimdi anladın mı Verda?*

– *Anladım anne. Hayır anlamamıştı. Yalan söylüyordu. Bu sesin ruhunda yarattığı fırtınayı ancak senelerce sonra tamamiyle tahlil edebilecekti. Bir çalgı! Piyano! Ona çalgı demek kabil mi? Piyano... Piyano... O başka bir şeydi. Ona bir isim vermek gücü!”* (21). Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında eğlence unsurunun en önemli enstrümanı olan piyano Muazzez Tahsin'in *Kırılan Ümitler* adlı romanında “*Misafirler gece yarısına kadar kaldılar. İyi bir vakit geçirdik.*

*Piyano çaldık, dansettik, hülâsa saatlerin nasıl uçtuğunu farketmedik.*” (38) şeklinde geçerken; Güzide Sabri’nin *Hüsran* adlı romanında *“Salondan neşeli, şakrak kahkahalar yükseliyor, kemanla piyano devam ediyordu.”* (27) şeklinde ve Kerime Nadir’in *Zambaklar Açarken* adlı romanında *“Piyano sesine karışan kahkahalar yukarıya kadar geliyordu...”* (155) şeklinde yer alır. Görüldüğü gibi söz konusu yazarların romanlarında piyano eşliğinde yapılan eğlenceler oldukça neşeli ve eğlenceli bir ortam yaratmaktadır.

Popüler romanlarda balo, çay davetleri, yılbaşı eğlencesi ve doğum günü gibi çeşitli davet ve partilerde en önemli eğlence enstrümanı piyanodur. Kerime Nadir’in *Posta Güvercini* adlı romanında romanın erkek karakterinden biri olan İskender’in doğum günü partisi için hazırlıkları yapan Şahizer günün sonunda piyano ile verdiği resital oldukça değerli görülür: *“Ve bütün bunları hazırlayan, bana yaşatan yine Şahizer’di; herşey onun eseri idi. Nihayet, günün müzik bölümünü piyano ile açan da yine o oldu. Güzel parmaklarının tuşları seslendiren hareketiyle yalnız kalbi titreten ahengin kadrini değil, o ellerin kıymetini de ölçebiliyordum...”* (73). Muazzez Tahsin’in *Kırılan Ümitler* adlı romanında Esat Paşaların köşkünde düzenlenen davette katılanlar piyano eşliğinde dans edip eğlenirler. Davette yaşananlar *“Artık herkes bir ağızdan konuşuyordu. Beyler piyano çalınıp dans edilmesini teklif ettiler. Hanımlardan biri piyanonun başına geçti. Beyaz tuşlar, neş’eli bir hava aksettirmeye başladı. (...) Piyano kıyametler koparıyor ve biz hepimiz dönüyor, uçuyorduk. Ne kadar zaman döndüğümüzü bilmiyorum. Müzik kesilince durduk.”* (116) şeklinde ifade edilir. Alıntılarda görüldüğü gibi dönemin en popüler enstrümanı piyanoyken piyano eşliğinde yapılan danslar da oldukça modadır.

Romanlarda erkeklerle kadın arasındaki romantik aşk ilişkisinde piyano önemli bir yer tutar. Sözgelimi Kerime Nadir’in *Gönül Hırsızı* adlı romanında Saffet’in evinin işlerini gören Piraye çaldığı piyano ile Saffet’i derinden etkiler. Bu durum romanda şu şekilde gerçekleşir: *“Bir akşam evine döndüğü zaman salonda piyano çalındığı ve son derece tatlı bir sesin şarkı söylediğini duymuş şaşırılmıştı. Salonun kapısını açtığı zaman hayreti onu olduğu yer mihladi. Çünkü piyanoyu çalan da, o tatlı sesin sahibi de sendin!.. Genç adam:*

- Bu ne sürpriz Piraye?.. diye haykırdı. Sen bu güzel şeyleri bugüne kadar benden niye gizledin?.. (...)

- Şey... Sizin hoşlanacağınızı, sanmıyordum da... diye kekeledi.

- Yanılıyorsun... Aksine çok hoşlanırım... Bu ses Tanrı'nın sana bir lütfü!.. Ama piyanoyu bu kadar güzel çalmayı nereden öğrendin?...

- Annemin eski bir piyanosu vardı. Çok güzel piyano çalardı annem... Bana hocalık etti... Ama artık ne o çalabiliyor, ne de piyanomuz var!.. (...)

- Her neyse... Bundan böyle burada çalarsın... Bana küçük konserler verirsin arada sırada..." (21). Saffet'e müzik dinletisi yapan Piraye, hem sesi hem de çaldığı piyano ile onu etkilemeyi başarır. Saffet üzerindeki bu etki kendisini şöyle hissettirir: "Bu sese tutulmuştu adeta!... Kendisi de buna inanamıyordu ama, bir gerçektir. Fakat bu küçük, çirkin yaratığın hançeresinden süzülen nağmeler kendisi gibi bir adamı nasıl böyle büyüleyebilirdi?.. Buna karşı isyan duyuyor, öfkesinden çıldıracak gibi oluyordu." (21).

Kerime Nadir'in *Gönül Hırsızı* adlı romanında görüldüğü gibi Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında piyano eğitime büyük bir önem verilir (21). Benzer durum yazarın *Aşk Bekliyor* adlı romanında da görülür. Romanın erkek karakterlerinden biri olan Hurşit Bey, eşi Canan'ı çok ünlü bir hoca olan Celadet Tuna'dan piyano dersi alması için teşvik eder. Kısa zamanda piyanoda ilerlemeler kaydeden Canan, çaldığı piyano ile çevresindeki erkekleri etkiler ve onların ilgi odağı durumuna gelir. "Celadet Tuna vaat ettiği gün ve saatte derse gelmişti. Böylece Canan yeni öğretmeni ile piyano derslerine başlamış oldu. Birtakım yeni notalar alınıyor ve yeni metodlarla Canan zorlu bir çalışma devresinde girmiş bulunuyordu. Kısa zamanda büyük ilerlemeler kaydetmişti. Kendisi de buna şaşıyor ve tabii seviniyordu. Hurşit Bey ise vaziyetin sahibi olmaktan büyük bir gururu duymaktaydı. Her akşam eve gelince Canan'a ne kadar çalıştığını ve neler yaptığını soruyordu. Halbuki Cananın verdiği bilgiyi anlamıyordu bile!..." (165). Piyano konusunda iyice ilerleme kaydeden Canan eşi Hurşit'in ısrarıyla eve gelen misafirlere piyano çalarak onları eğlendirir. "Şimdi Canan bir de eve gelen misafirlere, bütün dostlara piyano çalmak zorunda idi. Hurşit Bey bunda o derece ısrar ve kesin bir arzu gösteriyordu ki, Canan ister istemez ona itaate mecbur

oluyordu. Cem'e gelince Canan'ın tuşlara gittikçe daha hâkim olan güzel parmaklarının sihri herkesden çok, çok fazla hayrandı..." (165). Görüldüğü gibi kadın piyano öğrenme konusunda hem kocasından destek görür ve çaldığı piyanoyla eşini gururlandırırken çevresindeki insanları da derinden etkiler. Ayrıca Kerime Nadir'in *Samanyolu* ve *Uykusuz Geceler* adlı romanların; Muazzez Tahsin'in *Dağların Esrarı*, *Bir Genç Kızın Romanı*, *Kırılan Ümitler* adlı romanları ve Güzide Sabri'nin *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* ve *Münevver* adlı romanları başta olmak üzere yazarların birçok romanında piyano eğitimine büyük bir önem verildiği görülür.

Popüler romanlarda piyanoya yer yer Batı kültürüne ait bir diğer enstrüman olan keman da eşlik ederek eğlence ortamının önemli bir aracı olur. Muazzez Tahsin'in *Aşkla Oynanmaz* adlı romanında Maziyet, Nesrin ve Sacide adlı üç arkadaş bir eğlence toplantısı düzenlemeyi planlar. Romanın kadın karakterlerinden biri olan Maziyet bu durumu şöyle açıklar: "*İsterseniz çalgı çalalım. On beş gün evveline kadar her toplantınızda Nesrin piyanoya geçer, Sacide kemanını alır, ben de şarkı söylerdim.*" (82). Kerime Nadir'in *Gönül Hırsızı* adlı romanında ise Seyfi ve Nesrin'in nişan törenlerinde müzik eğlencenin önemli unsuru iken bu müziğin önemli çalgıları piyano ve keman ikilisidir: "*Yüzük takma töreni bitti, çaylar içildi... Davetlilerden birkaçı keman ve piyano çaldılar...*" (47). Güzide Sabri'nin *Nedret* adlı romanında da yine piyano ve keman ikilisine yer verilir: "*Gece pek neşeli oldu. Mualla, piyanoda pek parlak parçalar çaldı. Kenan, kendisini kemanla takip ediyordu; Nihat da biraz mandolin karıştırdı.*" (107). Görüldüğü gibi piyano kadar olmasa da keman romanlarda moda olan enstrümanlar içinde yer alır.

Popüler romanlarda oldukça moda olan piyano ve kemanla birlikte ut, tef, ney, tambur ve mandolin gibi Doğu kültürüne ait müzik aletlerinin de yer yer eğitiminin alındığı ve çalındığı görülür. Güzide Sabri'nin *Yaban Gülü* adlı romanında Doğu kültürüne ait bir müzik aleti olan ut, "*Piyano derslerinin hariç bir zamanında biraz da Arapça ut öğrenirsin diye düşündüm, herhalde pek fena bir saz değildir*" (9) şeklinde; Kerime Nadir'in *Samanyolu* adlı romanında "*Benim şairim çok güzel ud çalar... Size herhalde bu akşam bir şeyler dinletecekler...*" (46) şeklinde; Muazzez Tahsin'in *Bir Genç Kızın Romanı* adlı romanında ise "*Eminenin sesi güzel olduğu için büyük hanımefendi ona ud meşketirmişti. Emine, kollarına büyük gelen kocaman*

*udu kucaklayıp şarkı söylemeğe başladı mı, ev halkı hep onun etrafını alır, onun neşesile keyiflenir, onun çın çın öten sesile zevklenirdi.”* (100-101) şeklinde yer alır. Görüldüğü gibi alaturkaya ait müzik aletlerinin ve ezgilerinin yer aldığı romanları görmek de mümkündür. Bu romanlar başta olmak üzere Kerime Nadir’in *Uykusuz Geceler, Güller ve Dikenler, Hıçkırık* adlı romanlarında ve Güzide Sabri’nin *Münevver* adlı romanında da Doğu kültürüne ait müzik aletlerine ve ezgilere yer verilir ve bu romanların tamamında bu müzik aletleri olumlanır. Dolayısıyla Batı kültürüne ait müzik aletleri ve ezgileri kadar olmasa da Doğu kültürüne ait müzik aletleri ve ezgilerinin de popüler romanlardaki modasının sürdüğü söylenebilir.

Yukarıda da ifade edildiği gibi müzik olarak Batı kültürüne ait ezgiler popüler romanlarda oldukça modadır. Opera başta olmak üzere Batı klasik müzikleri, pop müziği, caz müziği, twist, bossonova, çaça gibi Batıya ait birçok ezgi, romanlarda moda olarak yer alır. Özellikle Madam Butterfly Operası, Karmen Operası ve Manon Operası oldukça popülerdir. Sözelimi Muazzez Tahsin’in *Sonsuz Gece* adlı romanında İstanbul’da Fransız Karmen Operası’nın verdiği müzik ziyafeti oldukça beğenilir. *“Meşhur bir Fransız trupu bu gece Karmen operasının ilk temsilini verecekti. Böyle yüksek bir musiki ziyafetini sık sık tatmak imkânını bulamayan İstanbul halkı, akın akın oraya koşuyorlardı.”* (150-151). Kerime Nadir’in *Balayı* adlı romanında ise romanın erkek karakterlerinden olan Talât repertuarında genellikle alafranga ezgilere yer verir ve çok iyi piyano çalar: *“Piyanonun kapağını açıp tabureye oturan Talât, tuşlara dokunmakla şahlandırdığı kısa bir arpejin ardından, son zamanlarda Paris’te bir salgın halinde moda olan bir rumbayı çalmağa başladı...”* (20). Görüldüğü gibi Fransız müziği romanda gençler arasında oldukça modadır. Ayrıca romanda *“salgın halinde moda olan bir rumbayı”* ifadesi oldukça dikkat çekicidir. Zira bu, özentinin ya da Batılılaşmanın boyutunu açıklaması açısından önemlidir. Yazarın *Bir Çatı Altında* adlı romanında söz ve bestesi kendisine ait olan ancak Batı müziğinin ezgileri etkisinde kalan Kamuran, yaptığı müzikle bütün kızları etkilemeyi başarır. Romanda yılbaşı gecesi düzenlenecek eğlence için Refik kendisiyle birlikte Kamuran’ı da getirmeyi planlar. Bu durum romanda şöyle geçer: *“Hafif batı müziği dalında yeni şöhret olan Kamuran adındaki genç arkadaşını da getireceğini vadetmişti. Son zamanlarda radyolarda sık sık dinlenen ve plakları satış rekoru kıran Kamuran gençlerin*

*gözbebeği idi. Hafifçe kısık, derin sesi, okuduğu aranjmanların o etkileyici romantizmi genç kız gönüllerini fethediyordu. Bu parçaların sözü ve müziği de kendine aitti genellikle...*" (130). Görüldüğü gibi Batı müziği söz ve müziğiyle abartılı bir şekilde romanlarda yer alır. Güzide Sabri'nin *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* adlı romanında "...parmaklarımı piyanonun fildişi taşları üzerinde gezindirmeye başladım. (...) Kendilerine Manon'dan bir parça çalmak istiyordum, kalbimin feveranı parmaklarıma sirayet etmişti. Artık ruhumun galeyan eden aşkıyla çalışıyordum. Manon'dan Safo'ya geçtim." (65) şeklinde; Muazzez Tahsin'in *Bahar Çiçeği* adlı romanında "*Karanlıkta içim sıkıldı da ondan.. İstersen sen gene terasada şairane hülyalarına dal, ben sana bu hülyaları tatlı tatlı saklamak için 'Chaupin' in 'Berceuse'ünü çalacağım.*" (20) şeklinde yer verilir. Alıntılarda da görüldüğü gibi Batı müziği abartılı biçimde beğenilir.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında piyano eşliğinde müzik dinlenmenin ve eğlenceler düzenlenmenin yanı sıra gramofon, radyo ve pikap eşliğinde de müzikler dinlenmekte ve eğlenceler düzenlenmektedir. Sözgelimi Muazzez Tahsin'in *Sonsuz Gece* adlı romanında Bedia'nın düzenlemiş olduğu çay davetinde gramofon eşliğinde dans edilip eğlenilir. Gramofonda Batı ezgileri yükselirken bir Alman mühendisinin Mualla'ya verdiği tercüme bitirmesi gerektiğinden Mualla, bir doçentin bile katıldığı davete katılmamıştır. Bu durum Mualla'da şöyle bir etki uyandırır: "*Gramafondan fokstrot, tango, vals havaları coşuyor... ve Mualla, çetin bir kelimeyi lügatten ararken bütün benliğiyle bu sevdiği müziği takip ediyor, arada bir, bir saniye gözlerini kapıyarak bu güzel parçaları dinliyordu. – Aşağı insem! Ben de bu çalgıya uyarak dönsem, dönsem, bütün acılarımı dindirsem!*" (31). Görüldüğü gibi bir taraftan birileri gramofondan çıkan müzikle eğlenirken diğer bir taraftan Mualla içinde bulunan sıkıntıdan kurtulmanın yolunu yine müzikte bulur ve bu müzik romanda dönemin en popüler müzik aletlerinden biri olan gramofondan çıkar. Muazzez Tahsin'in *Saadet Güneşi* adlı romanında ise bu kez radyodan çıkan müzikle davetliler dans edip eğlenirler: "*Biraz sonra Jale radyoyu açtı. Meğer bu şirin kız, sabahtan akşama kadar müzik dinlese, dans etse bıkmazmış. Faruğu yarı zorla yerinden kaldırdı, onunla dans etti. Sonra onu yerine bırakarak beni çekti, sürükledi, bana kaval-yelik etti.*" (95). Ayrıca Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı*, *Gelinlik Kız* ve *Pervane* adlı romanları başta olmak

üzere Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında müzik aletlerinden gramofon, radyo ve pikabın oldukça moda olduğu görülür.

Popüler romanlarda çeşitli kutlama ve davetlerde orkestra eşliğinde de eğlenceler düzenlenmektedir. Sözgelimi Kerime Nadir'in *Dert Bende* adlı romanında bir yaz gecesi çağırılan bir orkestranın yalının bahçesinde verdiği konserle konuklar şöyle eğlenir: "*Yalının bahçesinde Fatma'nın doğum günü kutlanıyordu. Yine Durul'un orkestrası çalıyor, konuklar neşe içinde dans ediyorlardı.*" (15). Muazzez Tahsin'in *Lale* adlı romanında Taksim Gazinosunda orkestranın verdiği müzikli eğlencede Hamit'tin evlilik teklifine olumlu cevap veren Lale, Hamit'le bu mutlu anları dansla kutlarlar. "*Gel, dansedelim, sevgilim. Laleyi kollarının arasına aldı, orkestranın çaldığı güzel bir Viyana valsine ayaklarını uydurarak dönmeğe başladılar.*" (67).

Popüler romanlarda romanların özellikle kadın karakterleri başta olmak üzere birçok karakter doğrudan ya da dolaylı olarak müzikle ilgilenmektedir. Ancak Muazzez Tahsin'in *Bir Genç Kızın Romanı* adlı romanında "Kuş Cıvıltıları" adlı bestesi ve "İspinoz" müstearı imzası ile gönderdiği gazete yarışmasında birinci gelen Selma bu durum karşısında büyük bir heyecan duyar. Selma ile annesi arasında geçen diyalogda bu durum şu şekilde ifade edilir:

"- *Anneciğim.. can anneciğim.. şeker anneciğim.. müsabakayı kazandım, birinci geldim... Ne mesudum bilesin.. Kadıncağzın yüzünü gözünü bir çılgın gibi öpüyor, başımı omuzuna sürüyordum.*

- *Deli mi oldun, Selma?*

- *Anlamıyor musunuz? Gönderdiğim müzik parçası müsabakada birinci gelmiş, yakında basılacakmış, bu mektup oradan.. Çek de mükâfatım...*" (7). Görüldüğü gibi romanlarda müzik o kadar önemli bir unsurdur ki müzik yarışmalarına bile konu olmaktadır. Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında müziğin kendisini en iyi şekilde hissettirdiği roman hiç kuşkusuz Muazzez Tahsin'in *Bülbül Yuvası* adlı romanıdır. İzmir'deki "Bülbül Yuvası" adlı bir konakta geçen bu roman, ismini bu konaktan alır. Konak ise daha önce de belirtildiği gibi ismini şu şekilde alır: "*İzmir Bayraklı'da Reşad ailesinin soyca musikişinas olduklarını bilen yöre halkı onların oturdukları eve 'Bülbül Yuvası' kendilerine de 'Bülbül' ismini*

*takmışlardı. Aile, babadan evlada kadar müzikle meşgul olan ve bütün ömrünü buna adayan bir ailedir” (39). Aile oturdukları “Bülbül Yuvası” adlı konakta, zamanının çoğunu hem alafranga hem de alaturka müzik ve müzikle geçirir. Özellikle Reşat Bey’in karısı Nuriye Hanım, müzikle çok ilgili bir karakterdir ve hem alafranga hem de alaturka piyano çalmaktadır (52).*

#### **6.2.6. Kumar, İçki ve Sigara**

Ortaya para koyarak oynanan talih oyunu (TDK, 2017) olan kumar, Batılı eğlence anlayışının bir ürünü olarak hemen hemen bütün popüler romanlarda eğlence anlayışı içerisinde yer alır. Özellikle Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında danslı ve müzikli eğlencelerin düzenlendiği, genellikle içki ve sigaranın çok tüketildiği balo, çay davetleri, suare gibi ortamlarda briç, bezik, poker ve iskambil gibi kumar oyunları oynanır. Romanlarda eğlencenin önemli unsurları olarak da kabul edilen kumar, içki ve sigara modern yaşamın bir gereği gibi sunulur. Bu bağlamda Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında balo, çay daveti ve suareler gibi her türlü eğlence ortamında kumar, içki ve sigara iç içe yer alır. Kumar, içki ve sigaranın tek başlık altında toplanması, eğlence ortamlarında bu alışkanlıkların bir arada verilmesinden kaynaklıdır.

Popüler romanlardaki eğlence anlayışında müzik ve danstan sonra en yaygın eğlence olan kumar oyunu, içkili ve sigaralı bir ortam olan gazino, kulüp gibi özel mekânların yanı sıra genellikle köşk, yalı, villa, konak ve apartman salonları gibi ev ortamlarında da oynanır. Alafranga yaşamın gerektirdiği şekilde kadınlı erkekli oynanan kumar, içilen içki ve sigara söz konusu yazarların romanlarının tamamında olumlanmamaktadır. Olumsuz alışkanlıkların romanlarda modern bireylerin sergilediği davranışlar olarak gösterilmesi, moda olarak yer edinmesi oldukça önemlidir. Sözgelimi Muazzez Tahsin’in *Sevmek Korkusu* adlı romanının kadın karakterlerinden biri olan Harika, romanın bir diğer kadın karakteri olan Ferhan’ı içinde bulunduğu zamanda kumar oynamamasından dolayı yadırgar. İkili arasında poker oyunu ile ilgili şöyle bir diyalog geçer:

*“- Böyle eli kolu bağlı oturup çenemi çalacağız? Haydi kağıtları getirin, bir poker çevirelim. (...)*

– Ben hiç kâğıt oynamam efendim. Bu sözüme ne kadar şaştı! Yüzüme adeta küçümseyerek baktı. Bu zamanda kumar oynamamak!...

– Peki, boş saatlerinizi dedikodu ile mi geçirirsiniz? Ben insan çekiştirmekten nefret ederim. Bunun için en iyi modern çare de kağıd oynamaktır. (...)

– Benim ne dedikodu yapmağa, ne insan çekiştirmeğe, ne de kumar oynamağa vaktim var, dedim. Bunları işsiz güçsüzlere bırakıyorum. (142). Görüldüğü gibi Harika, dedikodu yapmak yerine kumar oynamayı tercih eder. Yani iki olumsuz durumdan birini, kumarı, tercih ederken bu oyunu da moda olarak görür. Öte yandan Ferhan, hem dedikoduyu hem de kumarı olumsuzlayarak, ikisini de işsiz, güçsüz kişilerin uğraşı olarak görür. Yazarın *Bülbül Yuvası* adlı romanındaki Süheyla'nın, Feridun hakkındaki şu değerlendirmesi oldukça dikkat çekicidir. “Gece geç vakte kadar çalışıyor. Onun yaşındaki gençlerin gezip eğlendiği, vakitlerini kumarhanelerde, meyhanelerde, sinemalarda ve barlarda geçirdikleri esnada, o ancak çalışmaktan zevk duyuyor.” (27).

Cumhuriyet döneminin popüler Türk romanlarının genelinde kumar, içki ve sigara modern kişilere ait unsurlar olarak görülür. Muazzez Tahsin'in *Kızım ve Aşkım* adlı romanında çay davetine katılıp briç oynayanlar “seçkin kişiler” olarak tanıtılır. “Öğleden sonraki briç partileri kısmen daha nazik bir hava içinde geçiyor. Davetliler arasında çok kibar kimseler de var. Mesela Mühendis Muhlis Bey'le karısı, avukat Muvaffak Bey'le karısı, hakikaten seçme insanlar. Onlarla beraber olmaktan hakiki bir zevk duyuyorum.” (57). Kerime Nadir'in *Saadet Tacı* adlı romanının kadın karakterlerinden biri olan Tevhide'nin her hafta evinde düzenlediği poker partisine katılanlar “sosyetik” kişiler olarak görülür. “Tevhide Hanım, Cihangir'de bir apartmanın çatı kadında yalnız başına oturuyordu. Her hafta evinde düzenlediği –sosyetik dostlarının da katıldığı– poker partileriyle meşhurdu.” (15). Görüldüğü gibi Avrupalı eğlence anlayışının bir ürünü olan kumar, romanlarda oldukça popüler bir oyunken bu oyunu oynayanlar da “sosyetik veya seçkin” kişiler olarak değerlendirilir.

Muazzez Tahsin'in *Sevmek Korkusu* adlı romanında içkinin çok tüketildiği kadınlı erkekli kumar partileri kadının güzelliğinin ve şıklığının sergilediği önemli

bir eğlence ortamıdır. Nemide'nin evinde verilen bu parti romanda şöyle geçer: *"Nemide'nin evinde, devamlı denecek kadar misafir var. Hiç durmıyan bir geçit resmi... Erkek, kadın, genç, yaşlı, herkes bu geçide katılıyor. Kimi bir gün, kimi bir hafta kalıp gidiyor, yerine başkaları geliyor. Nemide bunların arasında bir yıldız gibi parlıyor. Hayır bir dişi kaplan gibi... Gelsin yemek, gitsin içki. Kumar partileri, deniz sefaları, bahçe eğlenceleri hep şıklığını ve güzelliğini gözler önüne sermek için güzel bir vesile."* (76). Alıntıda da görüldüğü gibi Nemide, bu eğlence ortamında güzelliği ve şıklığıyla dikkat çeker. Ayrıca kumar partilerinin bir kumarhane gibi evlerin salonlarında da günlerce sürmesi oldukça dikkat çekicidir.

Muazzez Tahsin'in *Sen ve Ben* adlı romanında kumar oynamak ülke sınırlarını aşarak Lübnan'daki bir otelde önemli bir eğlence konusu olur. Romanda Nejat, Lübnan'da bir otelde vaktini İngiliz, İtalyan, Fransız, Rus, Amerikalı ve Suriyeli kişilerle sohbet ederek, müzik dinleyerek ve kumar oynayarak geçirir: *"Akşam yemeklerinden sonra oteldeki yolcular, takım takım birer köşeye ayrılıyorlar: İki İngiliz, iki İtalyan karşılıklı briç masasına oturuyorlar. Bazan Nejat da bunlara katılıyor. Briç oynamadığı akşamlar bir Amerikalı âlim ile konuşmağa dalıyorlar. Tabii münakaşaları daima ağır ve ciddi mevzular üzerinde... Suriyeli genç bir karı koç, iki Fransız arkadaşım, bir mütekait Rus generali ve ben, güzel Lübnan gecelerini otelin tarasında seyretmediğimiz geceleri küçük salonda müzik yapıyoruz."* (65).

Yukarıda da ifade edildiği gibi romanlarda kumar oynamak, içki ve sigara içmek her zaman olumlanmamaktadır. Kerime Nadir'in *Güller ve Dikenler* adlı romanındaki Eşper'in babası, kumarda evlerini kaba, saba, görgüsüz bir adam olan Haşim Beye kaptırır. Bu olaydan sonra hayatını kaybeden Eşper'in babasının hemen sonrasında annesi de hayatını kaybeder. Bu sırada Tıp Fakültesi son sınıf öğrencisi olan Eşper'in durumu ve kumarda kazanılan bu villa hakkında Haşim Bey ve eşi Verda Hanım arasında şöyle bir diyalog geçer: *"Verda, bir el hareketiyle kocasının sözünü kesti:*

*- Anladık, hepsi güzel, hepsi fevkalade olabilir... Yalnız bütün bunlar beni mutlu etmiyor... Seni de mutlu edemez... Etmemeli... Unutma ki, hayatta maddi manevi bütün varını kaybetmiş olan bir çocuk var ortada...*

- Kadını, sen bazen öyle küçük şeylere önem veriyorsun ki!... Ben bir suikastta bulunmadım... Bir vapur yolculuğunda rastladığım yabancı bir adamla kumar oynadım... Varını, yoğunu bu kumara koymak hırsına düşende kendisi oldu... Sonra, pokerde bana o muazzam şans tanıyan kader daha önce Azrail’le pazarlığını yapmış... Bunda benim ne suçum var?...

- Haşim, bu konuda seninle yeteri kadar tartıştık... Çok yorgunum... Belki garip ama, ben de hayatta maddi, manevi bütün varlığımı kaybetmiş gibiyim şu anda... Vicdanıma yediremediğim bir durumun azabı içindeyim... İnsanlığımdan utanıyorum adeta!... (...)

- Kumarı ben icat etmedim güzelim... Dünya var olalıberi insanlar kumar oynuyor... Sana tasa olan bütün o zırvalar da beni zerre kadar ilgilendirmez...” (12-15). Romanın genelinde olumlanan Verda ile birlikte onun sahip olduğu fikirler de olumlanırken Haşim ve onun fikirleri ise olumsuzlanır. Dolayısıyla romanda içkiye, sigaraya ve kumara düşkün olan Haşim özelinden, özellikle kumara dönük doğrudan veya dolaylı bir olumsuzlama yapılır. Muazzez Tahsin’in *Çiçeksiz Bahçe* adlı romanında ise kumara dönük olumsuzlama şöyle geçer: “Haftada iki defa sinemaya gidiyorum. Bazı gecelerde Şehir tiyatrosuna... Bu kadar eğlence bana kâfi geliyor. Herhalde, Nazlı ve Sabiha gibi, her gün her gece sokaklarda, topluluklarda bulunarak poker, briç oynamaktansa şu köşede oturup örgü örmeyi tercih ederim.” (156). Yazarın Lale adlı romanında ise Fatma Hanım’ın, Lale’nin içinde bulunduğu karamsar ruh haline getirdiği yorum ve eleştiri üzerine Lale şöyle bir cevap verir: “Bundan sonra karşınızda neş’eli, şakrak, tuvaletiyle, esvaplarıyla uğraşan, gönlünü eğlendirmek için sinemalara, arkadaş topluluklarına, hatta bezik ve poker partilerine giden bir kadın göreceksiniz...” (122). Lale’nin bu tepkisine karşılık Fatma Hanım şöyle bir açıklamada bulunur: “Bunda da mübalağa etmeyelim. Her şeyin fazlası lüzumsuzdur. Sen, sade ve kibar ol. Hayatı seven, kendisini melankoliye bırakmayan genç bir kadın...” (122). Görüldüğü gibi romanlarda yer yer kumar oynamak olumsuzlanmaktadır. Ancak popüler romanların genelinde kumar modern yaşamın bir gereği ve eğlencenin en uç noktası olarak kabul edilir.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında hem kadın hem de erkek karakterlerin içkiye karşı düşkünlükleri oldukça dikkat çekicidir. Romanlarda sıklıkla

konyak, şarap, bira, şampanya ve viski tüketilir. Romanlarda içki balo, çay daveti ve suareler gibi özel günlerde genellikle tüketilen bir içecekken bazen de içkiye her gün tüketilen bir içecek olarak yer verilir. Öte yandan içki köşk, konak, yalı, villa ve apartman gibi evlerin salonlarında düzenlenen eğlence ortamlarında ağırlıklı olarak tüketilirken yer yer pavyon, meyhane, gazino, bar gibi içkinin satıldığı özel mekânlarda da tüketildiğine yer verilir. Sözelimi Muazzez Tahsin'in *Lale* adlı romanında içki içmek için Lale ve Hamit karakterlerinin sıklıkla bara gittikleri şu şekilde belirtilir: “Öteki arkadaşlarının temsilden sonra evlerine gittikleri geceler bile, ikisi mutlaka bir bara dalarlar, ancak sabaha karşı yorgun, bitkin bir halde evlerine dönerlerdi. Lale böyle istiyordu.” (73). Kerime Nadir'in *Zambaklar Açarken* adlı romanında ise bu kez Perran ve Oğuz karakterlerinin gittikleri yer bir pavyondur: “Haydi Kulüp’e gidelim, dedi Perran. Orada müthiş eğlenirsiniz... (...) Fakat Kulüp’e değil, Osmanbey’de yeni açılmış olan ‘Batıyeli’ pavyonuna gittik. Burası tam aradığımız yerd. Yarı loş salonun ekzantrik dekorunda kontrast ışıklar etkileyici bir güzellik yaratıyordu.” (144). Görüldüğü gibi karakterler eğlenmek için bar, pavyon gibi eğlence ortamlarına gitmektedirler. Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanında ise bu kez içkili eğlence Madam Janet’in evinde düzenlenir. “Madam Janet piyano çalıyor, bir genç erkek de ona kemanla uyuyordu. Bir aralık ben de biraz keman çaldım. Misafirlere şampanyalar ikram ediliyordu. Bu arada Nalan da hayli şampanya içti. Hatta bir aralık adamakıllı sarhoş olduğunun farkına varmıştım.” (71). Alıntıda da görüldüğü gibi Nalân, sarhoş olana kadar içer. Benzer bir durum Muazzez Tahsin'in *Mağrur Kadın* adlı romanında da görülür. Romandaki kadınlar içkinin etkisiyle sarhoş olurlar. “Oynayan hanımlardan bazıları alkışlar, komplimanlar, tuvaletler içinde yarı sarhoş bir hale girdiler.” (75). Alıntılar değerlendirildiğinde kadının fazla içki tüketmesinin, sarhoş olmasının normal olduğu izleniminin verildiği ve bunun aynı zamanda modern olmanın bir gereği olarak yansıtıldığı görülür.

Popüler romanlarda Batı kültürünün bir unsuru olan kadeh kaldırmak, kadeh tokuşturmak, şerefine ve sağlığına içmek oldukça modadır. Bu durum Muazzez Tahsin'in *Bulutlar Dağılınca* adlı romanında “Danstan sonra küçük salona geçtiler. Burada bazı davetliler gruplar halinde oturmuşlardı. Bazıları da masa başında içki içiyorlar, meyve yiyorlardı. Melike ile Cem’in salona girdiklerini gören ikiz

*kardeşler, kadehlerini kaldırarak onları selamladılar.” (68) şeklinde; Kerime Nadir’in Dert Bende adlı romanında “Şimdi gel de bu mutluluk şerefine şampanya içelim!...” (51) şeklinde yer alır. Kerime Nadir’in Balayı adlı romanında ise bu kez içki Armağan’ın sağlığına içilir. “Şimdi radyodan yayılan hafif bir müzikle beraber, önlerinde en nefis yemeklerin geçit resmi başlamıştı... Tevhit takdire cidden lâayık ince zevkli bir ev sahibi idi. Kristal kadehlere eliyle doldurduğu nefis şaraplar Armağan’ın sıhhatine içildi...” (19). Görüldüğü gibi Avrupai tarzda olan bu davranışlar popüler romanlarda genişçe yer tutar. Bu durum Tanzimat’tan beri süregelen ve Cumhuriyet dönemiyle önemli bir hedef haline gelen Batılılaşma arzusunun sonucu olarak değerlendirilebilir. Popüler romanlarda kadının erkeklerle birlikte kumar oynaması, sigara içmesi, içki içmesi, sarhoş olması kadının özgürlüğü olarak sunulur ancak gerçek olan şey, bu zararlı alışkanlıkların modern bireylerin sergilediği davranışlar olarak kabullenilmesinin bir sonucu olarak yoğun bir şekilde işlendiğidir.*

İncelenen romanlarda moda olarak görülen ancak zararlı olan diğerk bir alışkanlık ise sigara içmektir. Popüler romanlarda genellikle kadının sigara içmesi moda olarak yansıtılır. Günümüzde bile toplumsal hayatta içki ve sigaranın büyüklerin yanında içilmesi hoş karşılanmazken Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında bu durumun aşıldığı hayretle görülür. Sözgelimi Muazzez Tahsin’in *Gençlik Rüzgârı* adlı romanında Turgut Bey ve kızı Nur bir proje üzerinde derin sohbete başlamadan önce Nur’dan gelen teklifle baba kız bu sohbet sırasında birlikte sigara içteler. Romanda bu durum şöyle geçer:

*—Kızım dedi. Bu Amerika projesi seni adamakıllı sarmışa benziyor. İster misin bunu iyi ve kötü taraflarıyla şöyle bir inceleyelim. Nur gülümseyerek babasına baktı. Elindeki çay fincanını yanındaki masaya bıraktı. Birer sigara yakalım, daha iyi konuşuruz babacığım.*

*—Sen evvela bir büskivi daha al bakalım.*

*—Beni hala çocuk yerine koyuyorsun şekerim. Kafi derecede yedim sanıyorum.*

—*Sen benim için her zaman çocuksun yavrum. Zaten dünya kanunu böyledir, evlatlar ne kadar büyürlerse büyüsünler, ana ve babaları onları çocuk addederler. Şüphesiz ki buna sebep sonsuz şevkatleridir.*

—*Olabilir. Sen şu paketini cebinden çıkar da karşılıklı birer sigara tüttülerim. Mevzuumuz ciddi görünüyor bugün... Şimdi söyle bakalım, bu Amerika meselesinin kötü tarafı sence hangisidir?” (73-74).*

Popüler romanlarda karakterlerin sigaranın yanı sıra puro, pipo ve tütün de içtikleri görülür. Kerime Nadir’in *Bir Çatı Altında* adlı romanında puroya “*Kazım Güvengel kısa boylu, dazlak kafalı, hafifçe göbekli bir adamdı. İşi tıkırında olanların gurur ve mutluluğu içinde görünüyordu. Kalın dudaklarının bir köşesinde sıkıştırdığı purosunu yakarken keyifli keyifli güler...*” (65) şekilde yer verilirken pipoya, yazarın *Karar Gecesi* adlı romanında “*Diğer iki erkeğe gelince: Bunlardan yaşlıca olanı, Türkan’ın hiç hoşlanmadığı kategorilerden, yobaz bozuntusu, her haliyle para babasıym diyen, ama paranın yontamamış olduğu bir hacıağa örneği; öteki ise, uzun favorileri, ince bıyıkları ve elinde piposu ile, batı kırmacı, kimliği karanlık görünen bir genç...*” (28) şeklinde; Muazzez Tahsin’in *Kızım ve Aşkım* adlı romanında ise “*Dişleri arasına sıkıştırdığı pipodan derin bir nefes çekti.*” (191) şeklinde yer verilir. Popüler romanlarda zengin olmanın bir göstergesi olarak görülen ve sıklıkla yer verilen puro ve pipo genellikle erkek karakterler tarafından içilir.

Popüler romanlarda kadının umumi yerlerde ve kadınlı erkekli ortamlarda sigara içmesi yer yer erkek karakterler tarafından olumsuzlanmaktadır. Sözelimi Muazzez Tahsin’in *Işık Yağmuru* adlı romanındaki Cem ile Bilge’nin umumi bir ortamda sigara içilmesi ile ilgili aralarında şöyle bir diyalog geçer:

“—*Kadının genel yerlerde sigara içmesini hoş görmem. Hele böyle bir ağızlıkla... Evde, ne ise... (...)*

— *Ne münasebet ! sigara içen yalnız ben miyim? Etrafınıza bakın, hemen hemen bütün kadınların elinde bir tane var. Birçokları da ağızlık kullanıyorlar.*

— *Ben sade sizin hareketlerinizle ilgilenirim, herkesin ne yaptığı ile değil... Çok rica ederim, bu sigarayı söndürün ve o çirkin ağızlığı çantanıza koyun!” (136).* Alıntıda da görüldüğü gibi Cem karakteri kadının topluma açık mekânlarda sigara içmesine karşı gelmektedir. Muazzez Tahsin’in *Dağların Esrarı* adlı romanda ise

yaşı neden göstererek kadının sigara içmesine karşı çıkan Cahit Bey'i, Nevzat Bey muhafazakârlıkla itham eder. Romanda Semiha'nın sigara içmesi, Cahit'in buna karşı gelmesi ve Nevzat'ın Semiha'yı savunması oldukça dikkat çekicidir. Bu bağlamda romanda karakterlerin kadının sigara içmesi ve sigarayla ilgili görüşleri şöyle geçer:

“– Sizi burada bulacağımı tahmin edemiyordum Semiha Hanım, yoksa siz de sigara mı içiyorsunuz?

– Ben mi? Ne münasebet? Filhakika tütün kokusu hoşuma gidiyor ama sigara içmeği erkeklere bırakıyorum. –Fakat bazı kadınlar kendini bu zevkten mahrum bırakmazlar.

– Zevk mi? Sigara içmek belki bir eğlence olabilir, fakat bir zevk... - Bir defa tecrübe etmez misiniz? Bakınız burada misk gibi kokan salon sigaraları var. – Beceremem ki... - Alışırırsınız; ilkin dumanı içinize çekmeyin.

– Peki... Bir sigara içmekten bir zarar gelmez; lütfen bir tane verir misiniz? (...)

– Buyurunuz... Müsaade ederseniz ben de bir tane yakacağım. Elime bile yakışmıyor... Kim bilir ne komik bir halim var değil mi?

– Bilakis, fevkalade şirin ve sevimlisiniz.” (160). Semiha ile Nevzat arasında geçen bu konuşma Cahit'in salona girmesiyle bölünür ve bu kez Semiha ile Cahit arasında sigarayla ilgili şöyle bir diyalog geçer:

“– O elinde tuttuğun sigara nedir?

– Konuşmağa başladık. Nevzat Bey bana bir sigara teklif etti. Ben de tecrübe için bir tane aldım fena mı ettim?

– Bir sigara içmenin haddi zatında zararı yoktu. Ama senin yaşında bir kızın sigara içmesi pek hoş bir itiyat değildir ve yakışık almaz.” (161). Semiha ile Cahit arasındaki konuşma Nevzat'ın ayağa kalkıp Semiha'yı savunmasıyla sonlanır. Bu kez kadının sigara içmesiyle ilgili Nevzat ve Cahit arasında şöyle bir diyalog geçer:

“—*Sen çok muhafazakâr olduğun için böyle düşünüyorsun; halbuki bugün salonlarda bütün kadınlar ve genç kızlar erkeklerle birlikte sigara içiyorlar ve doğrusunu söylemek lazım gelirse Semiha Hanım’a da sigara içmek pek yakıştı.*

—*Sen fikirlerinde serbestsin.. istediğin gibi düşünebilirsin; ancak ben vasisi bulunduğum bir çocuğa istediğim terbiyeyi vermekte, onu dilediğim yola sevketmekte serbestim; vелеvki senin dediğin gibi fazla muhafazakar olayım... Semiha lütfen o sigarayı atarak benimle beraber gel; sana söyleyeceklerim var...*” (162). Romanın devamında Semiha, Nevzat’ın onu korumasından ve savunmasından memnun kalsa da Cahit’in söylediklerini yapar ve birlikte farklı bir odaya geçerler. Cahit, Semiha’ya artık genç kız olduğunu, sigara içmesinde de bir fenalık görmediğini söyler ve sözlerine şöyle devam eder: “*Tekrar ediyorum, fenalık yoktur. Sen henüz çocuk olduğun için çocukça hareket ettin. Ancak ne kadar küçük olursan ol, artık tam bir genç kız görünüyorsun, yaşın da on yedi; binaenaleyh erkeklerle olan münasebetlerinde bir parça müteyakkız ve dikkatli olman icap eder.*” (162). Görüldüğü gibi alıntıda kadının sigara içmesi Nevzat gibi modern erkekler tarafından destek görülürken Cahit gibi muhafazakâr erkekler tarafından ise yaşı nedeniyle karşı durulur. Bu bağlamda alıntıdaki olay örgüsüne bakıldığında kadının sigara içmesiyle ilgili şöyle bir değerlendirilme yapılabilir: Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında muhafazakâr erkekler bile kadının belli bir olgunluğa eriştiğinde sigara içmesini doğal karşılamaktadır.

Popüler romanlar değerlendirildiğinde balo, çay davetleri ve suarelerden tutunuz kumar oynamaya, içki ve sigara içmeye kadar modern olarak görülen bütün davranışlar ya yaşlı ya da gelenekçi karakterler tarafından hoş karşılanmamaktadır. Sözelimi Kerime Nadir’in *Gelinlik Kız* adlı romanında Feyza’nın babaannesi Güzide Hanım oldukça yaşlı ve gelenekçi bir karakterdir. Feyza’yı kendi değer anlayışına uygun bir karakter olan Rasim Bey’le evlendirmeyi planlar. Ancak Feyza’nın bu evliliğe kesinlikle karşı olduğunu gören Güzide Hanım, onu bu evliliğe ikna etmek için Feyza’ya şöyle bir öğütte bulunur: “*-Fakat kızım, bu bir hayat meselesidir. Oyuncak değil! Sen aklını başına topla da, ona göre karar ver. Bundan iyisini nerede bulacaksın... Bu kötü zamanda böylesi bir devlet kuşudur. Ailesi temiz, geliri yerinde, akıllı uslu, yakışıklı bir adam... Üstelik içkisi, sigarası da yok... Vallahi böyle bir kısmetin tepilmesi için insanın budala olması lazım...*” (12). Alıntı

değerlendirildiğinde yaşlı ve gelenekçi bir karakter olan Güzide Hanım'ın evlenilecek bir erkekte bulunması gereken özellikler arasında içki ve sigarası olmayan bir erkeği uygun gördüğü vurgulanır.

#### 6.2.7. Deniz Sefaları

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında eğlenme ve dinlenme amaçlı denize girmek, güneşlenmek oldukça popülerdir. Romanlarda denize girilerek plajlarda eğlenilmesi de Batılı bir anlayış olarak yer alır. Dolayısıyla modern hayatın bir emaresi olarak görülen kadınlı erkekli denize girme popüler romanlarda genişçe yer tutar. Toplumsal hayatta modern bireyler oluşturma adına oldukça önemli görülen bu durumun romanlarda da benimsenip modern hayatın bir parçası olarak yansıtılması dikkat çekicidir. Popüler romanlarda hafta sonları denize girme alışkanlığının yanı sıra tatil amaçlı bir hafta, bir ay hatta tüm yaz villa veya yalı gibi yazlıkların bulunduğu deniz kenarlarında denize girme son derece modadır.

Muazzez Tahsin'in *Kalbin Sesi* adlı romanının erkek karakterlerinden biri olan Bülent'in soğuk suya girmek istememesi üzerine romanın bir diğer erkek karakteri olan İrfan “...sıcak bir yaz günü soğuk bir suya dalmak kadar faydalı bir şey tasavvur edilmez” (112) diyerek Bülent'i ikna etmeye çalışır. Ancak Bülent'i ikna edemeyeceğini anlayan İrfan bu durum hakkında şöyle bir açıklamada bulunur: “Bugün dünyanın en uzak köşelerindeki plajlara bakan gözler, genç vücutların güneşle, su ile, kumla kaynaştıklarını görürler. Bir delikanlı için denize girmemek, mesela İstanbul gibi henüz tamamiyle modernleşmemiş bir şehirde bile, tuhaf görünür. Bunu, baban bile takdir etmiş olacak ki, kaç defa bana: ‘İstiyerek suya girmezse yakasından tutar onu göle atarsınız!’ dedi. O zaman, canını kurtarmak için çırpınmaktan başka çare bulmazsın. Mesele de böylece kapanır.” (112). Görüldüğü gibi romanda denize girme modern bir davranış olarak görülürken, henüz modernleşmemiş bir toplum olarak görülen İstanbul halkı için bile bu davranışın normal bir durum olduğu belirtilir.

Popüler romanlarda kadının güzelliğinin gösterim alanı olarak denize girmek ve plajlarda güneşlenmek oldukça popülerdir. Sözgelimi *Bir Genç Kızın Romanı* adlı romanındaki Kamil'in, Selma'nın güzelliği hakkındaki şu yorumu oldukça dikkat çekicidir: “-Sahi Selma, bir senede amma da güzelleşmişsin. Bu yaz İnciraltı

*plajında bir güneş gibi parlıyacaksın.” (27). Görüldüğü gibi plaj kadının güzelliğinin tüm çıplaklığıyla sergilendiği yer olarak yansıtılır. Yazarın Kızım ve Aşkım adlı romanında romanın başkarakteri olan Perihan, kadının gençliğinin ya da yaşlılığının denize girerken nasıl deşifre olduğunu şu sözleriyle açıklar: “Kırkına yaklaşmış bir kadın, kapalı salonlarda, tuvalet, zekâ, süs pahasına, belki bir genç kızla boy ölçüşebilir, hatta bazan onu geride bırakabilir. Açık havada vaziyet böyle değil. Plajlara hâkim olan genç vücutlardır. Güzellik orada, Allaktan gelen bir ışık kuvvetile parlar, etrafa yayılır. Orada kürklerin, ipeklerin, pırlantaların hâkimiyeti tam manasile suya düşer. Yalnız bir hükümdar kalır: Gençlik!...” (247). Görüldüğü gibi romanda plajlar, kadının güzelliğinin, gençliğinin gün yüzüne çıktığı yerler olarak vurgulanır.*

Günümüzde toplumsal hayatta yaz tatilinde denize girmeyi, plajlarda güneşlenmeyi amaçlayan genç kızlar bedeniyle ilgili duyduğu endişeden dolayı öncesinden bir takım önlemler alır. Sözgelimi fiziken formda bir görünüme kavuşmak için beslenmesine dikkat eder. Bu durum Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında da görülür. Muazzez Tahsin’in *İki Kalp Arasında* adlı romanında romanın kadın karakterlerinden biri olan Lili deniz mevsimi gelmeden hazırlıklarını yapar. “Ancela şimdiden bana şahane bir mayo aldı. Odamda onu giyip giyip aynanın karşısında kendimi seyrediyorum. Banyo mevsimine kadar iki kilo daha kaybedersem belim istediğim kadar inceleyecek.” (25). Romanın devamında güzel görünmek için Lili karakterinin evinin balkonunda güneşlenerek vücudunu bronzlaştırdığı görülür. “Evin balkonunda güneşlenerek vücudumu yakmıştım. Dergilerde, güneş altında denize bembeyaz vücutlarıyla giren kadınlarla alay edildiğini okuduğum için böyle bir duruma düşmekten korkmuştum; çünkü burada yabancılarla karşılaşmak ihtimali de vardı.” (29). Çirkin görünme endişesi taşıyan ve bu nedenle böyle bir vücutla denize girmek istemeyen Lili yeme-içme konusunda oldukça dikkatli davranır. Bu çabasının karşılığı, arkadaşı Janet’in onu mayoyla güneşlenirken görünce söylediği şu iltifatta saklıdır: “Sülün gibisin!” (30). Görüldüğü gibi romanda fiziksel görünüme veya ideal vücut ölçülerine dikkat edilerek denize girildiğine vurgu yapılır. Çünkü romanlarda plajlar, kadının hem fiziksel görünümünün hem de vücut ölçülerinin sergilenmesi ya da görünür kılınmasında önemli bir yere sahiptir.

Muazzez Tahsin'in *Saadet Güneşi* adlı romanında ise denize girmek isteyen Semra'nın geçirdiği ameliyattan dolayı kusurunun gün yüzüne çıkacağı endişesiyle ailesi tarafından denize girmesine yasak getirilir. *"Bu yaz meşhur ameliyatım yüzünden, deniz banyosu yapmamı annelerim yasak ettiler. Ancak, deniz eğlencelerinden kendimi mahrum etmiyorum."* (41). Romanın devamında Semra karakteri, bu yasağı delerek ailesinden gizli deniz eğlencelerine devam ettiğini belirtir. Romanlarda denize girmek, o zevkten mahrum kalmak istenmeyen önemli eğlencelerden biridir. Sözgelimi Kerime Nadir'in *Uykusuz Geceler* adlı romanındaERCÜMENT arkadaşı Şefik'e verdiği sözden dolayı Elazığ'a gitmek zorunda kalır; ancak içinde bulunduğu eğlenceden de mahrum kalmak istemez. Bu durum romanda şu şekilde yer alır: *"Bir sene önce Şefik'e vermiş olduğum sözü unutmuş değildim. Fakat bazı hovarda arkadaşlarla İstanbul'un yaz eğlencelerine, bilhassa plaj âlemlerine dalmış olduğumdan, bu eğlence ve âlemlerden baş alıp Elazığ gibi sıcak bir memlekette kebab olmayı bir türlü gözüme yedirememiş, vademle sevgitabiim arasında kararsız ve üzgün bir halde yaşar olmuştu."* (6). Görüldüğü gibi denize girme tutkusu ve Şefik ile görüşme isteği ERCÜMENT karakterinde ikileme neden olmaktadır. Zira popüler romanlarda denize girmek önemli eğlencelerden biri olarak görülür.

Popüler romanlarda kadınlı erkekli denize girme hem modern bireylerin sergilemiş olduğu davranışlar olarak hem de oldukça eğlenceli aktiviteler olarak görülür. Muazzez Tahsin'in *Uzayan Yollar* adlı romanında plajda güneşlenenlere ve denize girenlere imrenerek bakan Tunç Başar içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan kurtulmanın çaresini denize girmekte arar. Romanda denize girilen plaj şöyle tasvir edilir: *"Plaj çok kalabalıktı. Kadın, erkek, genç, yaşlı, zengin, fakir, güzel, çirkin, şişman, zayıf, herkes bugünün cehennem sıcaklığını denizde unutmak için buraya koşmuş gibiydiler. Hanımların parlak renkli mayoları güneş altında daha da parlıyor, genç kahkahalar sularla birlikte dalgalanıyordu. Tunç Başar kendi derdini biraz olsun unutmuştu."* (6). Görüldüğü gibi çok kalabalık olmasına rağmen plaj ortamının kişiyi, içinde bulunduğu sıkıntıdan bir anlık uzaklaştıracak, rahatlatıcı bir yönünün olduğuna dikkat çekilir. Öte yandan kimi zaman deniz sefalarının kız kıza yapıldığına da şahit olunur. Muazzez Tahsin'in *Bir Genç Kızın Romanı* adlı romanında Perihan, Selma ve Fatma aralarında anlaşarak kız kıza denize girmeyi

planlarlar. Kızların arasında geçen diyalogu duyan Muzaffer bu durumu fırsata dönüştürerek kızların eğlencesine katılmak ister ve kavalyselik teklifinde bulunur. Ancak Selma aralarına erkek almayacaklarını ve kızlarla baş başa eğleneceklerini söyler (126).

#### 6.2.8. Resim Sanatı

Varlıkların, doğadaki görünüşlerinin kalem, fırça gibi araçlarla kâğıt, bez vb. üzerinde yapılan biçimler (TDK, 2017) olarak tanımlanan resim, bir sanat olarak Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanları içerisinde oldukça önemli bir yer tutar. Batı referans alınarak veya Batılı bir değer olarak popüler romanlarda yer edinen resim sanatı modern bireylerin uğraşı ya da hobisi olmasının yanı sıra bu uğraşla ilgilenenlere genellikle büyük bir özentiyle bakılır.

Muazzez Tahsin'in *Bahar Çiçeği* adlı romanındaki Feyhan'ın resim sanatındaki başarısı oldukça dikkat çekicidir. Paris'te gördüğü peyzaj eğitimini yüksek başarıyla tamamlayarak ülkeye dönen Feyhan, açacağı resim sergisi için İstanbul'da hazırlıklar yapar. Ancak tablolarının Paris'te gördüğü ilgiyi İstanbul'da görmeyeceği konusunda endişe duyar. Zira hayatını sürdürmek için bu tablolarından gelir elde etmesi gerekmektedir. Feyhan'ın içinde bulunduğu bu durum romanda şöyle ifade edilir: *“Bu mektubu aldıktan birkaç gün sonra Feyhan Hanım İstanbul'a geldi. Kendisiyle görüştim. Çok memnundu. Bana bu kış bir sergi açarak bütün eserlerini sergileyeceğini söyledi; tabii derneğin kendisine bu hususta yardım edeceğini vaat ettim. Paris'teki sergide sergilediği peyzajı satın alan Amerikalı zengin birisini bulmasa da herhalde burada eserlerini alacak birkaç sanatsever adam bulunur. Ancak, bizim memleketin hali malum. Ressamların kendi eserlerinin gelirleriyle geçinmeleri zamanı henüz gelmedi”* (195). Alıntıda da görüldüğü gibi ülkenin resim sanatında içinde bulunduğu durum hakkında da değerlendirmelerin yer aldığı romanda başkarakter Feyhan'ın ressam olması ve eşi olan Suat Nedim'in heykeltıraş olması sanata olan ilginin romanlardaki yansımalarıdır.

Muazzez Tahsin'in *Bulutlar Dağılınca* adlı romanındaki Cem'in resim sanatına özel bir ilgisi vardır. Popüler biri karakter olan ve ressam olarak görülen Cem, Melike'yi gördüğü anda onun portresini çizmeye merak salar. Romanda bu durum şu şekilde aktarılır:

*“Gülgün neşeli bir selse:*

*-Cem’e bakın, dedi. Melike’yi köşede, bucakta sıkıştırıp ondan portresini yapmak için müsaade koparmaya çalışıyor. Melike, sana şimdiden haber verelim, bu porte Cem’i çok meşgul edecek ve onun için çok önemli bir hadise olacak. Onun arkasında Nurgül atıldı:*

*-Cem zannediyor ki, Allahın vermiş olduğu sanat kabiliyeti ona güzelleri dünyaya göstermek vazifesini yüklemiştir. Kendisini dünyaya gönderilmiş bir sanat elçisi farzediyor. (68). Gülgün ve Nurgül adındaki ikiz kardeşler arasında geçen bu diyaloga rağmen Melike’nin Cem hakkındaki düşünceleri şu şekildedir: “Melike ressamla yalnız kalmaktan memnun oldu. Ondan hoşlanmıştı ve onu çok ilgi çekici bulmakta idi. Bu geniş alınlı, zeki yüzlü, dalgın bakışlı başın içinde ne gibi düşünceler gizlendiğini, bu manalı ellerin nasıl sanat eseri yarattığını düşünüyordu. Sanatkârı ilk gördüğü zaman, onun biraz itinasız giyinişini artistliğe özentisi sanmıştı. Şimdi bunda yanlış olduğunu anlıyordu.” (69-70). Romanın devamında Cem, Melike’yi portresini çizme konusunda ikna eder ve kendisinden şunu ister: “Portrenizi yaptırmak için stüdyoma geleceğiniz gün de lütfen bu akşamki elbisenizi giyin. Çok yumuşak kıvrımları var. Bundan başka, açık omuzlarınız üzerinde duruşunda da esrarlı bir mana var.” (70). Romanın devamında Cem’e modellik yapan Melike ile Birsen arasındaki şu diyalog oldukça dikkat çekicidir:*

*“- Sizin portrenizi mi yapıyor?*

*–Evet. Yeni başladı. Bir pencere önünde ayakta ve arkamda siyah ipekli bir elbise ile.*

*–Bu sizin mesleğiniz değildir. Değil mi?*

*–Yani para ile modellik edip etmediğimi soruyorsanız; hayır. Maalesef hiçbir mesleğim yoktur.*

*–İstemiz olsanız bu mesleği mükemmel yaparsınız.*

*–Sanmıyorum.*

*–Neden?*

*–Çünkü bundan nefret ederim.*

–Sebepe? Tanıdığım birçok iyi aile çocukları modellik yapmaktadır. Bütün mesele size dikkatle bakılmasına alışmaktan ibarettir.

–Doğru ama bana baktıkları için para verilmesini tasavvur edemem sanki satılık bir malmışım gibi... Belki bunu kibir diyeceksiniz siz... Belki de... Her halde vücudumun kendime ait olmasını ve onda bir güzellik varsa satılık olmamasını tercih ederim.” (1974: 135). Görüldüğü gibi popüler romanlardaki kadınların kimi zaman gönüllü modellik yapmalarına karşın, modelliğin artık maddi karşılığı olan yaygın bir iş olduğu yansıtılır.

Kerime Nadir’in *Saadet Tacı* adlı romanındaki Feyza, resim sanatıyla uğraşan popüler bir karakterdir. Feyza’dan Boğaziçi’nde açılacak lüks bir otel için büyük bir tablo istenir (58). Bunun üzerine Feyza’nın yaptığı tablo ve süresi ile ilgili olarak şunlar aktarılır: “O hafta içinde Feyzâ bitirdiği tabloya imzasını atmıştı. Böylece eser tam yermi yedi günde tamamlanmış bulunuyordu. Bu, tasavvurların üstünde bir başarı olmuştu. ‘Dalyanda Sabah’ tabiatın o renkler mucizesini yansıtan ve ona ışıktan emsalsiz bir şiiriyet katan ve motifleri fırça darbelerinden ziyade tılsımla işlenmiş hissini veren bir klasik sanat şaheseriydi.” (96). Muazzez Tahsin’in *Yabancı Adam* adlı romanındaki Suna Yücel, annesi Füsün Yücel tarafından resim sanatına olan abartılı ilgisinden dolayı eleştirilir: “Hele senin gibi bu işlere alışkın olmayan, akli fikri resimleriyle boyalarıyla olan bir genç kız şaşırır kalır.” (5). Alıntıda da görüldüğü gibi kadın karakterin resim sanatına olan ilgisi abartılı olarak görülür. Yazarın *Kızım ve Aşkım* adlı romanında ise romanın başkarakteri olan Perihan’ı resim sanatına olan ilgisinden dolayı hocası “*Sanayi Nefise*” (29) okuluna girmesi konusunda teşvik eder. Muazzez Tahsin’in *Kırılan Ümitler* adlı romanındaki Bülent, Emel’in doğum gününde resim sanatına olan ilgisinden dolayı ona “...zengin bir boya takımı hediye...” (19) eder. Muazzez Tahsin’in *Sen ve Ben* adlı romanının başkarakteri olan Leyla, Lübnan’da tanıştığı ve kısa sürede dost olduğu Paule’nin resim sanatına olan ilgisini şöyle açıklar: “Paule 20 yaşında iken nişanlanmış ve nişanlısından ayrılmış; bundan sonra ömrünü sanatına vakfetmiş. Bütün saatlerini resim yapmakla geçiriyor. Kardeşinin muhtelif pozlarda resimlerini yapıyor, bunda yorulmuyor, sıkılmıyor. Benim portremi de yapmak hevesine düştü; fakat bir garplı gibi çok yürüdüğüm, tenis oynadığım ve ata bindiğim halde, beni hayalinde yaşattığı bir şark kadını olarak resmetmek istiyor. Bir iki seansta portreniz biter, diyor” (65).

Muazzez Tahsin'in *Bir Rüya Gibi* adlı romanın başkarakteri olan Şermin resim yeteneği olan bir genç kadındır. Hiçbir hocadan ders almamasına rağmen oldukça güzel tablolar yapan Şermin bir gün tablolarını satıp büyük paralar elde ederek rahat bir hayat yaşama arzusundadır. Akademiye girme hayalleriyle yaşayan Şermin'in en büyük ideali ise akademiye bitirdikten sonra eğitimine Paris'te devam etmesidir. *"Ah bir gün akademiye girsem, selahiyetli bir ağızdan resim kabiliyetim hakkında bir fikir ve karar işitsem ve ondan sonra rahat bir kafa ile huzur içinde çalışabilsem! O muhitte bilenlerin, sanattan anlıyanların arasında çalışabilsem! Dünyada başka bir isteğim yok! Sonra, çok sonra... Kim bilir? Belki bir gün Paris'e de giderim. Orada çalışırım, sergiler açarım, dünya yüzünde Şermin Akel isminde bir ressam olduğunu herkes duyar. Tablolarım mükâfat kazanır."* (9). Görüldüğü gibi Şermin, resim sanatını hem bir sanat olarak hem de bir geçim kaynağı olarak görür. Ancak yazarın *Mağrur Kadın* adlı romanında bir sanat dalı olarak görülen resim bir geçim kaynağı olarak görülmez. Meral, ressam olmak isteyen kardeşi Ferdi'nin durumunu Kenan'a şöyle açıklar: *"Bizi evlerine kabul etmiş olan yüksek kalpli ve merhametli insanlara karşı olan borçlarımız o kadar büyüktür ki, Ferdi'nin bu borcunu, kısmen olsun, ödemek maksadiyle, daha çabuk para kazandırabilecek bir meslek seçmesi zaruridir. Nitekim ben de pek yakında çalışmaya başlayacağım. Bize karşı göstermiş olduğunuz âlicenaplığı suiistimal ederek ömrümüzün sonuna kadar size yük olmak doğru değildir. Bilâkis, kalplerimizde size karşı ebedî bir minnettarlık besleyerek mümkün olduğu kadar acele ve kestirme yoldan hayata atılmamız gerekir. İşte bu sebeple Ferdi'ye, doğuştan resme kabiliyeti olduğu halde bu konuyu fazla düşünmemesini tavsiye ettik."* (86-87). Romanın devamında Kenan, Meral'in düşüncelerini takdir ettiğini söylese de Ferdi'yi ünlü bir ressam olarak yetiştirme konusunda kararlıdır. *"Ancak, ben de, babamın, dedelerimin yürüdükleri yoldan yürümeye mecburum. Kantarcı ailesinin, öteden beri, güzel sanatlara büyük bir kıymet verdiklerini belki siz bilmiyorsunuz. Baban ve onun babaları, memlekette camiler, çeşmeler yaptırmışlar, mimarları, hattatları himaye etmişlerdir. Ben de Ferdi'de büyük bir istidat görüyorum. Onu memleketim için iyi bir ressam olarak yetiştirmek borcumdur... Hem vatanıma karşı, hem de aileme karşı borç... Sizin ileri sürdüğünüz sebepler ne kadar doğru ve önemli olursa olsun, ben, kendi görevimin bunların üstünde bulunduğunu taktir ediyorum. Binaenaleyh bu genç sanatçıyı*

*yetiştirmeyi memnuniyetle üstüme alıyorum.” (87). Görüldüğü gibi romanda ülke Rönesans dönemini yaşamaktadır. Zira resimlerin pek para etmediğı ve ressamların korunmaya muhtaç olduğı bir dönemde ressamları ve onların sanatlarına sahip çıkan bir zengin sınıfının doğuşu yansıtılır.*

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında modernleşmenin emareleri arasında yer alan resim sanatı hem gündelik yaşam eğlencesi hem de sanatsal bir faaliyet olarak görülür. Çakmakcı'nın (2012: 355) da belirttiğı gibi *“Yukarıdan aşağıya bir çizgi izleyen modernleşme çabaları, resim sanatı konusunda da aynı yolu izleyerek ilk başta Batılı yaşam tarzını benimsemiş seçkin ailelerin kültür ve sanat pratiğı olarak toplumsal yaşamda yerini aldığı görülmektedir.”*

#### **6.2.9. Güzellik Yarışmaları**

Cumhuriyetin ilk yıllarında gerçekleşen ilk güzellik yarışı, Cumhuriyet gazetesi tarafından düzenlenir. Özdemir (2003: 51-83) gazetesinin bu yarışı düzenlemesini şu şekilde değerlendirir: *“Cumhuriyet gazetesinin düzenlemesini sadece gazetenin bir tasarrufu ve tercihi olarak görmemek gerekir. Çünkü Türkiye’de resmi ideolojinin sözcüsü durumundaki Cumhuriyet gazetesinin bunu yöneticilerin izin ve teşvik ve talebi dışında yapması, o dönemin basın rejimi ve tek adam yönetimi göz önüne alındığında mümkün görünmemektedir. Bu açıdan yarışmanın o dönemin kadına yönelik projelerinden birini oluşturduğu iddiası fazla abartılı olmayacaktır.”*

Türk kadınının özgürlük sorunu olarak görülen ve bu doğrultuda atılan bir adım olarak kabul edilen güzellik yarışı Cumhuriyet gazetesi tarafından Mart 1929 yılında Batılılaşma ve çağdaşlaşmanın bir simgesi olarak düzenlenir. 1932 yılında düzenlenen yarışmada Türkiye güzeli seçilen Keriman Halis, Dünya güzeli olarak da seçilir. Keriman Halis'in Osmanlı Devleti'nin son Şeyhülislamının torunu olması ise oldukça dikkat çekicidir (Caporal, 1982: 652). Öte yandan Türkiye'nin, bu güzellik yarışmasına katıldığı ikinci yılda birincilik kazanması gibi serbest piyasa ekonomisine geçen Rusya Federasyonu'nun da yarışmaya katıldığı ilk yılda birinci olması (Özdemir, 2003: 51-83) bu yarışmanın asıl amacının sadece dünyanın en güzelini seçmek olmadığını göstermektedir. Karabıyık Barbarosoğlu (2002: 168) bu güzellik yarışmasının gerçek amacını şu şekilde yorumlar: *“Batı dünyasının Batılı olmayan ülkelere Batılılaşma yolunda verdikleri bir başarı belgesi*

olarak gördükleri ve temel prensibi Batılı olmayan kadınları da Batılı kadınlar gibi giyindiğinde onlar kadar, hatta onlardan daha güzel olabilme esasına dayanmaktadır. Dolayısıyla Keriman Halis'in Dünya güzellik kraliçesi seçilmesi Cumhuriyet elitleri tarafından gidilen yolun doğruluğunun ispatıdır.”

Muazzez Tahsin'in *Gençlik Rüzgârı* adlı romanının başkarakteri olan Fatma Nur, fiziksel görünümüyle, bedensel ölçüleriyle güzellik yarışmalarına katılabilecek kadar güzel ve çekici bir kadındır. Genç kadın, bir gazetenin açtığı güzellik yarışmasına katılması için arkadaşları tarafından teşvik edilir. Tarık, Fatma Nur'un fiziksel görünümü ve bedensel ölçüleri nedeniyle güzellik yarışmalarına katılması gerektiğini düşünür. Bunu Mehmet Ali iç monologla şöyle dile getirir: *“Sahiden de senin ne kadar biçimli vücudun var Fato! Çocuklar, yine bir güzellik müsabakası açılmıştı. Bilmem hangi gazete açmış. Kazanana Avrupa'ya ve Amerika'ya bir seyahat, en meşhur terzilerden elbiseler, birçok hediyeler, hatta bir kürk bile var... Ne duruyorsun Fato, müsabakaya iştirak edersen yüzde yüz kazanırsın. Boyun uzun, bacakların ince ve mevsun... Eminim ki göğüs ölçülerin filan da tamamdır. Haydi bir gayret kızım! Bu sayede dünyayı görür, şıklaşırsın. Bütün gazetelerde resmin çıkar. Hatta... Belki de bir milyoner koca bulursun. Yahut da bir sinema artisti olursun.”* (52-53). Güzellik yarışmalarına katılacak kadar fiziksel güzelliğine güvenilen Fato, toplumsal hayatta rol model olması açısından oldukça önemlidir.

Muazzez Tahsin'in *Yabancı Adam* adlı romanında tekstil üzerine modeller ve desenler çizen Suna, bir gazetenin düzenlemiş olduğu yarışmada birinci olur. Ödülünü almak için gittiği gazetede fotoğrafı çekilen ve ardından gazetede çıkan fotoğrafını gören babası ve nişanlısı Çetin'in tepkisi üzerine Suna şunları düşünür: *“Babam da parayı kendisine verdiğim halde nişanlımın sözünden dışarı çıktığımı söyleyerek beni azarladı. Ne istiyorlardı? Gidip ödülümü almasaydım mı? Söz de ikisi de okumuş, görgülü insanlar! Resmimin gazetelerde çıkması herhalde hoşlarına gitmedi. Bugün artık bütün dünyada, yalnız sanat yarışmaları değil, güzellik müsabakaları da oluyor ve bunlara tanınmış aile kızları da katılıyor ama doğrusu ben de resmimin gazetelerde çıkmasından hoşlanmadım. Böyle küçük bir yarışma için büyük törenler yapılacağını ve resimler çekileceğini nereden bilebilirdim?”* (150-151). Görüldüğü gibi popüler romanlarda artık kadının güzellik yarışmalarına katıldığı ve katılanların tanınmış aile kızları olduğu gerçeği, toplumsal hayattaki

gerçekle örtüşmektedir. Zira yukarıda da ifade edildiği gibi Osmanlı Devleti'nin son Şeyhülislam'ının torunu olan Keriman Halis de Avrupa'da düzenlenen güzellik yarışmasının birincisidir. Bu algıya rağmen romandaki Suna karakterinin resminin dahi gazetelerde çıkmasını istemediğini belirtmesi, kadınlarda var olan mahremiyet anlayışının ve toplumsal baskının az da olsa devam ettiğini ve bu anlayışın her şeyden önemli görülen moderniteyle savaşımlar içinde olduğunu, romanlarda ve hatta toplumda yaşanan ikilemi bir kez daha yansıtmaktadır.

### 6.3. Sportif Faaliyetler

Spor, kişisel veya toplu yarışlar biçiminde yapılan bazı kurallara göre uygulanan beden hareketlerinin tümü (TDK, 2017) olarak tanımlandığı gibi “*Spor insan bedenini fiziksel yönden geliştirdiği gibi oyunlar, hareketler, yarışmalar aracılığıyla aynı zamanda insan egosunu, davranış niteliğini, psikik yapısını belirleyen yeni bir bilim*” (Tükenmez, 2011: 43) olarak da tanımlanır. Kültürün bir parçası olan spor, insanların birbiriyle ve toplumla olan ilişkisinde temel araçlardan biridir. İnsanların psikolojik güvenlikten yoksun kaldıkları durumlarda çıkış yolu olarak görülen ve yaşamsal gerçekler karşısında çaresizlik yaşayan bireyin seçeneklerinden biri olan spor insanın geleceğe ve yaşama iyimser bir bakış açısı geliştirmesine yarar (Çakmakçı, 2012: 260). Yani sporla kişiler bir tarafta içinde bulundukları sıkıntılı, stresli durumla baş etmeyi öğrenirken diğer bir tarafta bu etkinliğin yarattığı adrenalinle eğlenirler. Bu bağlamda “*Spor, geçmişten bugüne, hem bir eğlence hem de bir eğitim türü olarak*” (Çıkla, 2004: 256) değerlendirilir.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında spor, eğitimden çok bir eğlence etkinliği olarak görülür. Romanlarda eğlencenin yanı sıra modern bireylerin davranışı olarak da görülen spor; avlanma, kürek çekme, tenis oynama, kayakla kayma ve ata binme gibi etkinliklerden oluşur. Bu bağlamda popüler romanlarda geniş yer tutan avlanma hem bir spor hem de bir eğlence olarak görülür. Güzide Sabri'nin *Ölmüş Bir Kadının Evrak- ı Metrukesi* adlı romanında avlanma “*Subaşı hayvanları hazırlamıştı. Zevcim ava gidiyordu. Bu kendisinin en tatlı ve en sevgili bir eğlencesi idi.*” (173) şeklinde; Kerime Nadir'in *Hıçkırık* adlı romanında “*Buranın kışı çok zorlu olur, dedi. Fakat şu gördüğün ormanda güzel av eğlenceleri yapılır.*” (135) şeklinde; Muazzez Tahsin'in *Mağrur Kadın* adlı romanında “*Kenan haftanın*

*birçok gününü çalışmağa ayırdığı halde cumartesi ve pazar tatillerinde, yeni gelen arkadaşlarıyla ava gitmeye başlamıştı. Bu, çocukluğundan beri çok sevdiği bir spordu.”* (121) şeklinde yer alır. Görüldüğü gibi popüler romanlarda avlanma hem bir eğlence hem de bir spor olarak görülür. Öte yandan özellikle avlanma sonucunda elde edilen etin önemli bir ziyafet olduğu belirtilir. Kerime Nadir’in *Bir Aşkın Romanı* adlı romanında Enis’in şef arkadaşı avladığı karaca ile Enis ve Nihan’a ziyafet çeker: “– Şansımız varmış! dedi. Ava merakı olan şef arkadaş, dün bir karaca vurmuş... İşte şimdi size karacanın kızarmış nefis parçasını taktim edeceğim...” (61). Esmer ekmek, bira ve kızarmış karaca etinden oluşan ziyafetten çok hoşlanan Nihan, avlanılan karaca eti için şunu söyler: “*Karaca kebabı cidden nefisti*” (61).

İncelenen romanlarda hem bir eğlence hem de modern bireylerin sergilemiş olduğu bir davranış olarak görülen kürek çekmek oldukça modadır. Muazzez Tahsin’in *Gençlik Rüzgârı* adlı romanının başkarakteri olan Fatma Nur, Galatasaray kürek şampiyonu Şükran, Memo, Fehmi, Nezahat ve İnci kürek sporuyla ilgilenen karakterlerdir. Elleri nasır tutar diye Fatma Nur’un kürek çekmesini istemeyen annesine rağmen Fatma Nur’un hayalleri şöyledir: “*Nezahat de kürek çekiyor, onunla yarış ederim. Belki kürek yarışını o kazanır ama, yüzmede dünyada beni geçmez. Fehmi de beni geçemez. Fehmi de beni geçemez Yalnız Memo en başta ama o bizden büyük. Hem onun başta olmasının ziyarı yok. Fehmi ile Nezahat’i, bir de İnci’yi kendimden üstün göremem doğrusu... Mehmet Ail’ye söyleyeceğim, bana her gün kürek çekmesini öğretsin. Bir ayda ötekileri geçerim elbette... Denizi çok seviyorum. Bisikletle gezmekten çok denizde yüzmeyi ve kürek çekmeyi seviyorum. Şükran abla ne kadar güzel sandal kullanıyor! Ama o başka, o Galatasaray’ın kürek şampiyonu! Belki bir gün ben de Beykoz’un şampiyonu olurum!*” (16-17). Batılı eğlence unsuru ve sportif bir etkinlik olarak görülen kürek çekmek popüler romanların nerdeyse tamamında modern bireylerle özdeşleştirilerek olumlanmaktadır.

Kürek çekmek gibi tenis oynamak da Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında hem bir eğlence hem de modern bireylerin sergilemiş olduğu bir davranış olarak görülür. Ayrıca sportif etkinlikler arasında Batılı eğlence unsurunun en somut örneği kuşkusuz tenis oyunudur. Kürek çekmek gibi tenis oynamak da

popüler romanların nerdeyse tamamında modern bireylerle özdeşleştirilerek olumlanmaktadır. Bu bağlamda hem kürek çekmek hem de tenis oynamak vücuda hareketlilik ve hafiflik verdiği gerçeğinden hareketle Muazzez Tahsin'in *Sen ve Ben* adlı romanında evine misafir alan ancak onlarla yeteri kadar ilgilenemeyen Nejat'a sitem eden Leyla'ya, Nejat'ın verdiği cevap şöyledir: “*Ben senin gibi olamam... Sen kuş kadar vücudunla denize giriyorsun, kürek çekiyorsun, tenis oynuyorsun, böylelikle misafirlerden her birinin arzusunu yerine getirebiliyorsun. Bense şişman vücudumla bu sporlardan hiçbirini yapamadığım gibi, haziranın bu sıcak gününde terleyip üşümekten de korkarım.*” (11). Görüldüğü gibi romanda bu sporu yapan kadın veya erkeğin hareketli ve dinç olduğu bilgisinin verilmesi hem dikkat çekici hem de oldukça önemlidir. Yani toplumsal dönüşüm için Batılı unsurların bir enstrüman olarak kullanıldığı romanlarda, bu tür mesajlar özendirici yönüyle önemli görülmektedir. Zira toplumda Batı kültürüne ait öğelere karşı gelenlere verilen en iyi cevabın bu tür mesajlar olduğu yorumu yapılabilir. Popüler Türk romanlarında birçok kadın karakter tenise ilgi duymakta veya tenis oynamaktadır. Sözgelimi Muazzez Tahsin'in *Sen ve Ben* adlı romanın Leyla'sı, *Kıvılcım ve Ateş* adlı romanın Nilgül'ü, *Sevgim ve Gururum* adlı romanın Zerrin'i, *O ve Kızı* adlı romanın Ayşe'si ve Kerime Nadir'in *Aşk Rüyası* adlı romanının Meral'i tenis oynayan kadın karakterlerden birkaçıdır.

Sözkonusu popüler romanlarda kayak sporu önemli eğlencelerden biridir. Kış aylarının en önemli sportif eğlencesi olan kayak için Uludağ'a hatta Alplere kadar gidilip kayılmaktadır. Muazzez Tahsin'in *Yılların Ardından* adlı romanındaki Coşkun, İlhan ve karısı, Gündüz ve kardeşi hep beraber Uludağ'a kaymaya giderler. Bu durum romanda şu şekilde yer alır: “*Kayak takımları ve çantalar arabalara yerleştirilmiş, bütün hazırlıklar tamamlanmıştı. Kafiye, bir hafta Uludağ otelinde kalacaktı.*” (85). Kerime Nadir'in *Zambaklar Açarken* adlı romanında “uygarlık aşkıyla” bilinen Mediha karakteri eşi Oğuz ile pek iyi geçinememektedir. Gençlik yıllarında kayak sporuna meraklı olan ve bu spor sayesinde formda kalan Mediha romanda eşine şöyle bir sitemde bulunur: “*Ben Alp'lerde kayak yaparken her zamandan daha gençtim ve yuvama yirmi yaşımın formunda döndüm... Fakat burada ruhu yüz yıl yaşlanmış bir erkek buldum!...*” (100). Alıntıda da görüldüğü gibi Batı

kültürüne ait bir sportif faaliyet olan kayak sporunun Alpelerde yapılması Batılılaşmanın ya da Batılı değerlere olan özentinin boyutunu gösterir.

Romanlarda yapılan sportif faaliyetlerden biri olan at biniciliği, çiftlikler başta olmak üzere konak ve köşk hayatının en önemli eğlencelerinden biridir. Romanlarda özellikle gündelik hayatın stresini ve yorgunluğunu atmak, boş zamanlarını değerlendirmek isteyen roman karakterleri yer yer şehrin kalabalığından uzaklaşarak kendilerini doğal hayata bırakırlar. Bu doğal hayat içerisinde ata sporu olarak da bilinen at biniciliği önemli yer tutar. Amazon adı verilen ve özel olarak diktirilen kıyafetlerle gerçekleştirilen bu spor, sportif faaliyet ve ata sporu olmaktan çok modern bireylerin eğlencesi olarak görülür. Sözelimi Güzide Sabri'nin *Hicran Gecesi* adlı romanındaki Emel karakteri Avrupa'da büyümüş modern karakterlerden biridir. Emel'in babası Fazıl Şükrü, kızına genç bir kısrak alır ve kadınların at binerken giydikleri kıyafet olan amazon adı verilen bir elbise ısmarlar. Romanda bu durum *"Emel güzel bir amazon elbisesi yaptırmıştı. Atla uzun gezintilere çıkıyordu."* (78) şeklinde ifade edilir. Muazzez Tahsin'in *Mağrur Kadın* adlı romanı Kantarcı çiftliğinde geçmektedir. Oldukça modern ve zengin bir aile alan Kantarcı ailesi sanattan spora kadar birçok modern bireyin yaptığı etkinliklerle yakından ilgilidirler. Bu etkinliklerden biri de dostlarıyla veya misafirleriyle yaptıkları at gezintileridir. Bu durum romanda şu şekilde geçer: *"Misafirlerden kalabalık bir grup orada toplanmışlar, konuşmakta idiler. Bunların arasında Zerrin, Kenan ve Ferdi de Vardı. Kadın erkek, hepsi sabahleyin erkenden bir at gezintisi yaptıklarından spor kıyafetinde idiler."* (168).

Sonuç olarak popüler romanlarda spor, karakterlerin hem bedensel hem de ruhsal yönden gelişimine katkı sağlayan modern bir aktivite olarak görülür. Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında kışın geçirdikleri yoğun çalışma stresini ve yorgunluğunu atmak isteyen karakterler yazın boş zamanlarını değerlendirmek ve dinlenmek için sporla ilgilenirler. Sözelimi Muazzez Tahsin'in *Gençlik Rüzgârı* adlı romanında Fatma Nur karakterinin babaannesi onun erkeklerle dolaşıp eğlenmesini, spor yapmasını istememektedir. Bu duruma karşı gelen oğlu Turgut annesine itiraz eder ve kızı Fatma Nur'un kışın geçirdiği çalışma temposu sonrasında yazın spor yaparak eğlenmesini haklı bir talep olarak görür. *"Yok anne, onu serbest bırak. Çocuğun zerre kadar üzüldüğüne razı değilim. Kışın çalışıyor,*

*sınıfta birinci... Piyanosunu, lisans derslerini ihmal etmiyor. Artık ondan daha fazla birşey bekleyemeyiz. Buna hakkımız yok. Yazın da varsın serbestçe eğlensin, spor yapsın. Bu onun hakkı değil mi?” (25). Kışın yaşanan yoğun çalışma temposunu yazın dinlenip spor yaparak geçiren karakterlerden biri de Muazzez Tahsin’in O ve Kızı adlı romanının kadın karakterlerinden biri olan Ayşe’dir. “Bu yaz her sene olduğu gibi Bostancıda, dayımın köşkünde geçireceğimi biliyorsun, kışın çalışma günlerinin acısını çıkarmak, diploma aldıktan sonra doktora hazırlıklarına başlamadan evvel birkaç ay, başımı dinlendirmek için, kendimi tam manasiyle spora vermiştim. Sabahtan akşama kadar deniz, sandal, bisiklet, tenis... Hatta bazı geceler arkama içi kürklü muşambamı, ayağıma yün çoraplarımı, kalın spor ayakkabılarımı giyip dayımla birlikte balık avına gidiyor, sabahlara kadar sandalda kalıyordum.” (19).*

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında Çakmakcı’nın (2012: 266) da ifade ettiği gibi; yeni kadın kimliğini temsil eden karakterler, kışın balolarda, çay davetlerinde ve suarelerde dans ederek zamanını geçirirken yazın farklı spor dallarıyla uğraşırlar. Spor, bireyin kültürel ve toplumsal anlamda kendini ifade etme aracı olur ve kendini gerçekleştirmesine katkı sağlar. Sporun içinde olan birey, çevresine ve yaşamına olumlu bakar, davranışlarında olumlu değişiklikler yaşanır. Bu bağlamda toplumsal değişiklikler paralelinde modern yaşama uyum sağlayabilmesinin de koşulu olan spor, sosyal değişimin bir unsuru olarak bireyin çağdaşlaşmasının belirleyici öğelerinden biridir.

#### **6.4. Gezintiler**

Osmanlı Devleti’nde Lale Devri ile başlayan Batı özentisi eğlence vasıtasıyla toplumsal hayat üzerinde daha çok hissedilir. Bu dönemde, en gözde eğlence unsuru olan Sadabad gezintileri, (Karabulut, 2010: 3) sosyal hayattaki birçok değişimin habercisi de olur. Bu gezintilerle özellikle Tanzimat ve Meşrutiyet döneminde hız kazanan sosyal değişim, Cumhuriyet döneminde modernleşmenin ya da Batılılaşmanın etkisi sonucunda toplumsal hayat üzerinde daha etkili olur. Bu bağlamda Cumhuriyet döneminde sosyal değişim sonucunda ortaya çıkan kadınlı erkekli gezintiler, toplumda cinsiyet ayrımının ortadan kalkmasına yardımcı olan bir etkinlik olarak görüldüğü gibi modern bireylerin yaptığı en önemli sosyal

etkinliklerden biri olarak da görülür. Uzak olmayan bir yere yapılan geziler olarak tanımlanan gezinti, (TDK, 2017) bireyin yaşamına sosyal hareketlilik getirmenin yanı sıra başkalarıyla iletişimini de sağlar. Geleneksel dönemde yaşananlardan farklı olanaklar sunan ve ev içinden çıkarak dış mekânlarda bulunmayı sağlayan gezintiler, bireyin geleneksel toplum yapısından sıyrılarak modern yaşamla kaynaşmasının ilk basamağını oluşturur. Ayrıca Geniş halk kesimlerinin eğlencesine dönüşen gezintiler, serbestçe dolaşmalarını sağlayarak sosyal yaşamda kadınlara yeni bir hareketlilik alanı açar (Çakmakcı, 2012: 272).

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında oldukça popüler olan kadınlı erkekli yapılan sandal, gece ve ada gezintileri genişçe yer alır. Ayrıca popüler romanlarda otomobillerle yapılan gezmelerden de sıkça söz edilir. Romanlarda olayın geçtiği şehre hareketlilik getiren otomobilin gezme aracı olarak kullanılması bireye daha geniş hareketlilik alanı sağlar. Otomobillerin marka ve modellerinden de sıkça bahsedilen romanlarda bu vasıtalarla bazen yakın bir yere gezinti düzenlenirken bazen de uzak bir şehre seyahatler düzenlenir. Muazzez Tahsin'in *Dağların Esrarı* adlı romanındaki Semiha karakteri, Cahit Bey'in onun için düzenlediği geziler için şöyle düşünür: “Birkaç defa, ya bir kira otomobili ile, yahut da kendisinin kullandığı tek atlı arabasile civarda gezintiler yaptık. Beni şehrin en güzel köşelerini gösterdi. Bu gezintiler çok hoşuma gidiyordu...” (128). Alıntıda da görüldüğü gibi kiralanan otomobille şehir turuna çıkılır. Romanlarda bu tür gezintiler oldukça modadır bu durum Kerime Nadir'in *Sisli Hatıralar* adlı romanında şöyle yer alır: “Akşamüzeri gidip Timur'u yazıhaneden aldım. Onun açık mavi renkteki Buick marka yeni spor arabasına atlayıp Boğaza doğru yollandık.” (73).

Popüler romanlarda modern bireylerin eğlencelerinden biri de sandallarla yapılan deniz gezintileridir. Muazzez Tahsin'in *Kıvılcım ve Ateş* adlı romanındaki karakterler, sert rüzgâra rağmen sandal keyfinden kendilerini alamazlar. Bu durum romanda şu şekilde geçer:

—“Canımın içi Nilgöl. Biz sandal gezisine çıkıyoruz. Sevim’le Bedi hazır. Seni bekliyorlar. (...)

—Şekerim benim, cici kardeşim benim. Haydi kalk. Biliyorsun ki sen gelmezsen bu gezinti suya düşecek. Daha kaç günün kaldı burada!

–Rüzgâr fazla sert değil mi Ağabey?

–Ne çıkar! Bundan korkacak göz var mı bizde! Olsa olsa biraz sallanırız. Bu da bir şey mi? razı oldun değil mi?

–bence bu gezinti biraz ihtiyatsızca

–Canım, bazen böylesi de olur. İki karış dalgadan mı korkacağız? Hem hepimiz balıklar gibi yüzebiliriz. Bir soğuk banyo sinirlerimize iyi gelir.” (75). Kerime Nadir’in *Sonbahar* adlı romanında sandalla yapılan kısa bir gezinti, Necdet’in Beyhan’a olan aşkını itiraf ettiği bir fırsat olur. Necdet, çocukluğundan itibaren Beyhan’a âşık olmuş fakat aşkını dile getirememiş bir karakterdir. Beyhan bir başkasıyla nikâhlandıktan sonra Necdet dayanamaz ve başbaşa çıktıkları sandal gezintisinde aşkını itiraf eder. Beyhan da aslında Necdet’i sevmektedir fakat Cemil’le nikâhlı olduğu için gerçeği Necdet’e tam anlamıyla söyleyemez. Bu kararsızlıkta bile saadet bulan Necdet “...küreklere asıl[ır]. Şimdi sandal akşamın gölgelediği sulara süratle kay[ar] ve sahile yaklaşı[r]” (38). Yazarın *Balayı* adlı romanında ise romanın erkek karakterlerinden Bekir, kızı Armağan’ın şerefine bir motor gezisi düzenler. Paris’te bulunduğu dönemde çok iyi bir hayat geçirmesine rağmen Armağan, böyle bir zevki hiç tatmadığını belirtir. Bu gezinin her detayında alafranga yaşam tarzının yansıması şu şekilde görülür: “Güzel bir mehtaplı gecede Bekir onları kendi motörüyle, bir deniz gezisine davet etti. Tamamen özel şekilde hazırlanmış olan bu geziye yalnız Armağan’ın İstanbul’a geldiği akşamki ziyafette bulunan dostlar katılıyorlardı. Davetlilerin rıhtımda güler yüzle karşılayan Bekir, birkaç cümle içinde bu gezinin Armağan şerefine düzenlendiğini anlatmıştı. Genç kız ona hararetle teşekkür etti... Böylece pek samimi bir şekilde deniz âlemi başladı... Motör ufak olmakla beraber şirin ve güzeldi. Mini mini bir kamarası, sevimli bir güvertesi vardı. Bu güvertede enfes bir sofraya hazırlanmıştı. Motörü bizzat kullanan Bekir, aynı zamanda dostlarına ikrama çalışıyor, onlara seçme yemekler arasında nefis içkiler de sunuyordu. Önce Bebek koyuna kadar gittiler. Oradan Anadolu kıyısını izleyerek Moda önlerine geldiler.” (36).

Sözkonusu romanlarda kadınlı erkekli yapılan gece gezintileri ya da mehtap gezintileri, uzun yürüyüşler oldukça modadır. Romanlarda çalışma ve eğlenceden kalan boş vakitlerde kimi zaman toplu olarak kimi zaman çiftler halinde mehtaplı

gecelerde gezintilere çıkılır. Bu mehtaplı gecelerde yapılan gezintilerde çoğunlukla yürünür; ancak bazen bu gezintiler ya arabayla ya da sandalla yapılır. Muazzez Tahsin'in *Bir Gün Sabah Olacak Mı?* adlı romanındaki hemşireler çalışma saatlerinden artakalan vakitlerini gece gezmelerine ayırırlar. Onlar için *"Vazife saatlerinin dışında kendi aranızda toplanıp eğleniyorsunuz, misafir kabul ediyorsunuz, hatta geceleri de çıkıp geziyorsunuz."* (44) şeklinde söylenen sözler bu durumu ortaya koyar. Kerime Nadir'in *Aşka Tövbe* adlı romanındaki Selman Siret adlı karakterin yükselen ayı göstererek *"Böyle güzel bir geceyi uykuya feda etmek yazık olur doğrusu!"* (110) şeklindeki sözleri üzerine Şehbal karakteri *"Pendik'in mehtabı çok güzel oluyor!"* (110) şeklinde karşılık verir. Bu sözler üzerine Şehbal karakterinin çok istekli olmasa da evde misafir olan Selman Siret ile bahçede uzun bir gece yürüyüşüne çıkarlar. Muazzez Tahsin'in *Kırılan Ümitler* adlı romanında ise Seza Emel'e yazdığı mektupta; *"...yine mehtap gezintilerimi, sandal sefalarımızı istiyorum."* (35) diyerek mehtaplı gecelerde yaptıkları sandal gezisini özlediğini belirtir. Romanın devamında bu kez Handan, Emel'e mektup yazar. Mektupta mehtaplı gecelerde yaptıkları gezileri Handan şöyle kaleme alır: *"Hele mehtaplı gecelerde, arabalarla tur yapmadığımız zaman, muhakkak bahçeye çıkar, ay ışığı altında türlü mevzular hakkında konuşur, münakaşalar ederdik. Bu mehtap eğlenceleri, fevkalade hoş ve şairane oluyordu. Benim ay aydınlığını ne kadar sevdiğimi bilirsin. Bilhassa Büyükkada'nın mehtabını..."* (50).

Popüler romanlarda en çok adı geçen gezinti yeri başta Büyük Ada olmak üzere İstanbul'daki adalardır. Adalar romanlarda özellikle gündelik yaşamın sıkıntılarından bunalanlar için vazgeçilmez uğrak yerleridir. Günöbirlik gezinti şeklinde düzenlenen bu geziler Muazzez Tahsin'in *Sen ve Ben* adlı romanında genişçe tasvir edilir: *"Büyükkadadan saat sekizde hareket eden vapur, bütün bu cuma günü misafirlerini alıp götürdüğü zaman, Leyla geniş ve rahat bir nefes aldı, iskelenin iki tarafını kaplıyan kalabalığı ince vücudiyle yarıp yürüdü. Etraftaki yüzlerce insanın bir arı kovunu gibi uğuldayan kaynaşmasını, gaziolardan taşan cazbant gürültüsünü duymadan, bunlara bakmadan yürüdü. – Küçük hanım!... Araba!... Hayır arabaya binmeyecekti. Akşamın bu cana geçen ılık serinliğini ciğerlerine alarak, ta Nizamın ucundaki köşklerine kadar yürüyecekti. Sabahtan beri bir yığın misafir kalabalığı içinde kalmış ve yorulmuştu. Kendi kendine dinlenmek*

*için bu güzel akşamın sessiz karanlığına dalarak yürümekten daha zevkli bir şey var mıydı? Uzun nizam yolunda tek tük çiftlerden başka kimse yoktu. Halk, güzel adanın en manasız ve çirkin yerine, iskele boyuna üşüşmüş... Taşmıştı. Arada bir, fenerinin ışığı akşam karanlığında sararan bir araba... Boyunlarına ponponlu çingiraklar asılmış birkaç eşek. Adaya günü birlik gelen gezicileri vapura yetiştirmek için koşuyorlardı. Leyla'nın en çok sevdiği şey, işte böyle, adanın sessiz saatlerinde çamlıklara dalıp dolaşmak ve tembel tembel düşünmektir.” (12). Görüldüğü gibi alıntıda Büyükada'nın ikliminden gazinolarına kadar, en kalabalık anlarından en تنها anlarına kadar birçok detay yansıtılır.*

Güzide Sabri'nin *Hüsran* adlı romanının erkek karakterlerinden biri olan Ziya Bey, Nermin karakterine yazdığı mektupta İstanbul'daki adalar için “aşk ülkesi” tabirini kullanır. “*Nermin, diyor, Adanın yeşil çamları altında Macit'le gezerken, hep seninle Faruk beyden bahsediyoruz... Evlendiğinin ertesi günü buraya gel... Olmaz mı? Yeni evliler için burası aşk ülkesidir. Sonra Faruk gibi ince hisli, senin gibi ateşli bir aşk kadını öyle zannediyorum ki, kalplerinin en ince isteklerini böyle bir yerde bulabilirler*” (86-87). Yazarın birçok romanında yer alan adalar *Münevver* adlı romanında “*Bugün Ayayorgi panayırı olduğu için Adada o kadar kalabalık vardı ki; insan bin müşkilatla bir adım atabiliyordu.*” (78) şeklinde; *Mazinin Sesi* adlı romanında ise “*Artık Adada kalabalık başlamıştı. Geceleri kulüpte masalar doluyor, otellerde neşeli bir hayat görülüyor, akşamları vapur yolcuları iskeleyi dolduruyordu.*” (15) şeklinde yer alır.

Popüler romanlarda kadın karakterlerin poker, briç masalarında oturduğundan ve çay davetleri gibi davetlerde kek, pasta benzeri yiyecekler yediğinden dolayı kilo aldıkları ve bu nedenle sağlık amaçlı uzun yürüyüşler yaptıkları da görülür. Muazzez Tahsin'in *Aşkla Oynanmaz* adlı romanında bu durumu Mediha Hanım'a, Sacide ve Meziyet karakterleri şöyle açıklar: “*Niyetimiz uzun bir yürüyüş yapmak. Son bir ay içinde, izin tavsiyeleriniz hilafına, bir düziye poker ve briç davetlerine gittik, saatlerce bir sandalye üzerinde oturduk, çay içtik, pasta yedik. Netice: İkimiz de otuz günde birkaç kilo şişmanlamışız. Bizi bir telaştır aldı ve uzun zaman bu gibi davetleri kabul etmemeğe, hergün birkaç saat yürümeğe karara verdik* ” (163).

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında kadınlı erkekli yapılan gezintiler yer yer dedikodulara da neden olur. Muazzez Tahsin'in *Kızım ve Aşkım* adlı romanında bu dedikodulara şu şekilde yanıt verilir: “*Neden dedikodu yapılsın? Dünyanın bütün medeni memleketlerinde, aynı müessesede çalışan arkadaşların beraber gezmeleri en tabii hallerden sayılır. Yirminci asırda yaşadığımızı unutma kızım!*” (156). Bu bağlamda geleneğin karşısında yer alan modern bireyler romanlarda kadınlı erkekli gezintiyi modanın veya modern olmanın bir gereği olarak görürler. Ayrıca toplumsal hayatta kadının kapalı bir ortamdan kurtulmasını sağlayan bu tür gezintiler, geleneksel değerler içerisinde sıkışan kadının kapalı çevreden çıkarak kamusal alanda görünürlük sağlamasına neden olmaktadır. Dolayısıyla kadının toplumsal görünürlük kazanmasını sağlayan unsurlarından biri olarak görülen bu gezintilerin popüler romanlar aracılığıyla moda olarak yansıtılmasının bu amaca hizmet ettiği söylenebilir.

### 6.5. Seyahatler

Seyahat kişinin uçak, otobüs, otomobil, tren ve vapur gibi ulaştırma araçlarıyla uzak yerler arasında gerçekleştirdiği yolculuk olarak tanımlanabilir. Yerel, bölgesel, ulusal ya da uluslararası çapta gerçekleşebilen seyahat; eğlence, turizm ve tatil amaçlı yapıldığı gibi dini, kültürel ve eğitsel amaçlı olarak da yapılabilmektedir. Batılılaşmanın bir sonucu olarak modern bireyin gündelik yaşamındaki eğlencelerinden bir haline gelen seyahat, Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında önemli bir yer tutar. Popüler romanlarda sosyo-kültürel faaliyetlerden olan ve Batılı yaşam tarzının getirdiği bu eğlence biçiminin çoğunlukla varlıklı aileler tarafından gerçekleştirildiği görülür. Maddi imkânları iyi olan ailelerin uzun yurt dışı seyahatlerine çıktığı hatta bu seyahatleri bir alışkanlık haline getirdikleri görülür.

Popüler romanlarda oldukça moda olan yurt dışı seyahati için en çok tercih edilen ülkeler Avrupa ülkeleridir. Avrupa ülkeleri içinde en çok tercih edilen ülke ise Fransa'dır. Sözgelimi Kerime Nadir'in *Solan Ümit* (1977: 20) adlı romanında Fransa'dan ülkeye dönen Selim karakterine rastlanırken; yazarın *Esir Kuş* (1959: 184) adlı romanında ise Fransa'daki eğitimini tamamlayarak ülkeye dönen Ümit karakterine rastlanır. Romanlarda özellikle Paris kentinin, gezilip görülecek ve

eğlenilecek mekânlar içinde ilk sırada yer aldığı görülür. Sözelimi Muazzez Tahsin'in *Büyük Yalan* adlı romanındaki Turhan ve Verda karakterleri on gün boyunca iki genç okullu gibi Paris'i baştanbaşa dolaşır eğlenirler. Paris'te Turhan ve Verda on gün boyunca "...geceleri operada, konserde, müzikhollerde geçirdiler." (170). On gün için de "*Turhan gençleşmiş, Verda çocuklaşmıştı.*" (170) şeklinde abartılı ifadeler kullanılır.

Cumhuriyet dönemi popüler romanlarında eğlenmek amaçlı tercih edilen ülkeler arasında Fransa'nın yanı sıra İsveç, İtalya, Almanya, Romanya ve Amerika gibi ülkeler de bulunur. Doğu ülkelerine bakıldığında ise Mısır, Lübnan, Japonya ve Hindistan gezmek ve eğlenmek için tercih edilen ülkelere bazılarıdır. Ayrıca eğlemenin yanı sıra söz konusu ülkeler sağlık, eğitim ve alışveriş için de sıklıkla tercih edilir. Muazzez Tahsin'in *Sevgim ve Gururum* adlı romanında Avrupa ülkelerine yapılan seyahatin amacı şu şekilde belirtilir: "*Hem... Benim güzel karıcığım ne alsam yine azdır. Bu yaz seninle bir Avrupa seyahatine çıkalım Zerrin. Oradan sana istediğin şeyleri alırım: Kürk, elbise, şapka, çamaşır, mücevher, her şey...*" (45). Yazarın *O ve Kızı* adlı romanında ise bu kez Avrupa'nın önemli ülkelerinden bir olan İsviçre'ye sağlık amaçlı seyahat yapılır. Romanda tedavi için İsviçre'de bulunan sanatoryumda tedavi gören Ayşe ilk başta bulunduğu ortamı yadırgasa da zamanla buraya alışır ve ilk altı ayda Ayşe'de şöyle bir değişim görülür: "*İsviçre'de geçirdiği ilk altı ay, daha ziyade bir sanatoryum hayatı oldu: Yemek, tenis, ski, bisiklet. Fakat yanaklarına renk, dudaklarına tebessüm geldikten sonra bunlarla beraber gece hayatı da başlamıştı: Tiyatro, opera, gazino ve Avrupalıların medeni şehirlerine mahsus bütün eğlenceler. Öyle ki, İsviçre'den dönüşte Ayşe yeni bir insan olmuştu; vücudu gibi maneviyatı da sağlamlaşmış, iradesi ve kuvveti yerine gelmişti. Artık matemini kalbinin en gizli yerinde sakladığı halde hayatla barışmış, yaşamayı sevmeye, ömür yolunda ümitlerle dolu olarak yürümeye alışmıştı. Giderken hasta ruhlu, ölümü bekleyen ve çağıran bir Şark kıızıydı; fakat İsviçrede ölümle koyun koyuna yatan sahici hastaların bile iyi olmak, biraz daha fazla yaşamak ümidi ve iradesiyle her gün bir bıkmayan, sarsılmayan bir kuvvet ve imanla çarpıştıklarını, ne büyük bir sabır ve tevekkülle şifa beklediklerini gördükten sonra Allah'ın kendisine verdiği sağlam vücudu, dünyayı, insanları sevmeyi öğrenmiş, neşeli olmayı, gülüp koşmayı, eğlenmeyi ve severek çalışmayı, bir kelimeyle, yaşamayı öğrenmişti.*" (10).

Cumhuriyet döneminde eğitim amaçlı Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi dönemin popüler romanlarına da yansır. Avrupa'ya başta güzel sanatlar alanında olmak üzere eğitim görmek için birçok öğrenci gönderilir. Hatta öğrencilerin ihtiyaçlarını karşılamak için baloların bile düzenlendiği romanlarda başta Fransa olmak üzere Avrupa'nın birçok ülkesine eğitim amaçlı seyahatler düzenlenir. Sözelimi Muazzez Tahsin'in *Bahar Çiçeği* adlı romanında Fransa'da eğitim gören romanın kadın karakterlerinden Feyhan'ın, Paris'ten Mina'ya yazdığı mektupta şunlar yazılıdır: “*Katya'yı ve beni alıyor, Paris'in dört bucağında ne kadar güzel yer ve şey varsa bize gösteriyor. Her yeri ve her şeyi kendisine özgü sıcak ve dost sesiyle bize anlatıyor. Katya da ben de onun okulunda, ömrümüzün en enteresan bilgilerini öğreniyoruz. O kadar çok okumuş, çok görmüş, çok gezmiş bir adam ki... Bir gün Sen nehri kenarında Nortdam dö Pari katedralini geziyoruz, bir başka gün bizi alıyor Mödon'e, Versay'a götürüyor. Bir gün hayvanat bahçesine, Bolonya ormanında, bir gün çiçek sergisinde, milli kütüphane de velhasıl Paris'in içinde ve dışında gezilecek herhangi bir yerdeyiz.*” (137). Görüldüğü gibi kadın karakter eğitim amaçlı Paris'te bulunsa da oranın cazibesini anlatmaktan kendini alamamaktadır. Romanın devamında Paris'te bulunan milli kütüphane için şu detaylara yer verilir: “*Buraları sana anlatmak kabil değil Mina! Onları yalnız bizim yanımızda kılavuzla görmek gerekir. Esasen sana anlatmak istesem, örneğin, yalnız milli kütüphanenin cilt cilt, boy boy dizilmiş ve okumaya bir insan ömrünün yetişmiyeceği kitaplar hakkında şöyle sade bir bilgi vermek istesem bir gazete kadar yazı yazmam gerek.*” (137). Kerime Nadir'in *Funda* adlı romanında bu kez Süha karakteri eğitim amaçlı Almanya'ya seyahat yapar: “*Süha, iki buçuk ay evvel Berlin'e gitti. Orada birkaç yıl staj yapacaktı*” (53).

Popüler romanlarda yeni evlenenler için seyahat sıradan bir eğlence olmaktan çıkar ve onlar için farklı bir anlama dönüşür. Özellikle evlilikten sonra çiftlerin seyahate çıkmaları yeni bir davranış biçimi olarak romanlarda yer alır. Bu bağlamda popüler romanların birçoğunda daha çok Avrupa'nın kültür ve sanat şehirleri tercih edilir. Muazzez Tahsin'in *Yabancı Adam* adlı romanındaki Çetin, eşi Suna ile balayı için çıkacağı seyahati şu şekilde planlar: “*– Buradan doğrudan İsviçre'ye... Ben orasını iyi bildiğim için Suna'ya da tanıtmak istiyorum. Bir süre orada bir süre de Londra'da kaldıktan sonra Fransa'ya geçeceğiz. Birkaç gün sonra da ver elini*

*İstanbul...*” (155). Yazarın *Sevgim ve Gururum* adlı romanında Cihat ve Zerrin çifti de balayı için Avrupa’yı tercih ederler: “*Balayı, rüya gibi çabuk geçti. Karı koca Avrupanın birçok şehirlerini dolaştıktan sonra yazın ilk günlerinde Tarabyadaki köşke yerleştiler*” (28). Kerime Nadir’in *Dert Bende* adlı romanında ise Fatma ve Bülent karakteri balayı için Avrupa seyahatine çıkar (52-77).

Zengin davranışı olarak popüler romanlarda yer edinen seyahat, Muazzez Tahsin’in *Küçük Hanımefendi* adlı romanında yeni evlenen Neriman ve Ömer çifti tarafından gerçekleştirilir. Ancak her iki karakter farklı ülkelere farklı amaçlar için seyahat eder. Romanda zengin bir kız olan Neriman öz annesini kaybeder, üvey annesi ise zalim bir kadındır. Babasının da ölümüyle yedi sene boyunca üvey annesinin işkencelerine maruz kalır. Üvey anne olan Fehime Hanım’ın amacı kızı hasta edip pasifleştirmek suretiyle onun mirasına konmaktır. Evin sadık çalışanlarından biri olan Hayri Efendi sayesinde, Neriman’ın baba dostu olan avukat Feridun Bey durumdan haberdar olur ve Neriman’ın hem kendisini hem de mirasını kurtarmak için onu iyi bir ailenin çocuğu olan Ömer ile evlendirmeyi planlar. Ömer ise çok sevdiği karısı Nüveyre’yi tifodan kaybetmiş bedbaht bir haldedir. Ömer’in annesi Şaziye Hanım ise böyle bir fırsatı kaçırmak istemez. Oğlunun bu yaslı havadan çıkıp bir kızla evlenmesi ve soyunu devam ettirmesi ile paraları tükenmek üzere olduğundan fakirliğe düşmemek, aile şereflerini kurtarmak için oğlunun bu evliliği mutlaka yapması gerektiğini düşünür. Bin bir dil dökerek Ömer’i bu evliliğe razı eder. Alelacele ve gizli bir merasimle nikâhları yapılır. Nikâhlandıktan sonra Neriman’ı gören Ömer annesine sitem eder ve annesine olan tepkisinin yanı sıra çalışmak için bir süreliğine Mısır’a gider. Öte yandan, üvey annesinin hem psikolojik hem de fiziksel baskılarından dolayı aşırı zayıflayan, bakımsız ve çirkin bir hale düşen Neriman’ı, Şaziye Hanım iyileşmesi ve modernleşmesi için Madam Sürpik’le birlikte İsviçre’ye gönderir. Bir süre sonra Neriman’daki değişim Madam Sürpik aracılığıyla şöyle dillendirilir: “*Yanımdan beyazlar giyinmiş bir kız geçti. Esvabı dizkapaklarından yukarıda idi. Ayağında örümcek ağı kadar ince çoraplar, iğne gibi ökçeli ayakkabılar vardı. Hali, tavrı, yürüyüşü tıpkı geceleri gazonoda gördüğümüz kadınlarınkine benziyordu. Yüzü boyalı idi. Kocaman bir şapka başının bir tarafını kapatıyordu. Açık olan taraftan kısa kesilmiş kıvrıcık saçlar görünüyordu. Bu modern kadının bizim Neriman olacağını katiyen aklımdan geçirmedim halde bir*

*de baktım ki karşımda o...*” (104) Dadı tarafından az da olsa eleştirilen bu durum için Neriman’ın kaynanası Şaziye Hanım oldukça memnun olmuş ve “*Gelinimin herkese benzemesi, bütün kadınlar gibi şıklığa heves etmesi imkânı varmış ha! Ne kadar memnun kaldığımı tarif için söz bulamıyorum.*” (106) diyerek gelininin herkese benzediğini vurgulamış ve olumlamıştır. Görüldüğü gibi romanda İsviçre seyahati ile Neriman’da kılık kıyafetinden davranışına kadar birçok yönde değişim gözlenir. Bu değişimin altında yatan gerekçe ise Avrupa’ya yapılan seyahat ve bu seyahatle Neriman’ın oradan edindiği kültürel birikimdir. Muazzez Tahsin’in *Gençlik Rüzgârı* adlı romanında ise Avrupa’dan edinen kültürel birikimi veya edinilen tecrübeyi Nur babasına gönderdiği mektupta şöyle dile getirir: “*İki aylık seyahatim beni oldukça tecrübe sahibi yaptığı için, lüzumsuz ve nahoş vaziyetleri düşmemek maksadıyla Paris’ten kendime bir nişan yüzüğü aldım. Şimdi parmağında halka olduğunu gören yabancılar bana madam diye hitap ediyorlar, yakınlarıma da nişanlı olduğumu söylüyorlar. Maksadımı anlıyorsun değil mi? Bir emniyet süpası.*” (98).

Popüler romanlarda güzellik yarışmaları için bir ödül konusu bile olan Avrupa seyahati karakterler adına içinde bulunan sıkıntılı ve zorlu durumdan kaçınma eylemi olarak da görülür. Sözgelimi Kerime Nadir’in *Funda* adlı romanındaki kötürüm ve yaşlı bir karakter olan Vedat’ın içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan eğelenerek kurtulması adına karısı Fehiman ona şöyle bir teklifte bulunur: “*Sen pekâlâ bir seyahate çıkabilirsin... Birlikte Avrupa’ya gidelim...*” (60). Yukarıda da ifade edildiği gibi eğitim, sağlık, alışveriş ve kültürel etkileşim alanı olarak görülen Avrupa aynı zamanda romanlarda bir sığınma yeridir. Sözgelimi Muazzez Tahsin’in *Aşk Fırtınası* adlı romanındaki Nermin karakteri bütün parayı tüketip borçlular kapıya dayanınca bir yağ tüccarıyla kaçır. Bu durum romanda şu şekilde belirtilir: “*Nermin, ihtiyar bir yağ tüccarıyla Avrupaya gitti. Buna kaçtı desem daha doğru olur. Çünkü malı mülkü tükendikten sonra eşyalarını satmağa gelen alacaklılardan kurtulmak için önüne ilk gelen zengin adamı yakaladı ve onu uzaklara sürükledi.*” (136). Muazzez Tahsin’in *Uzayan Yollar* adlı romanında ise romanın başkarakteri olan Sibel, yaşadığı sıkıntılardan uzaklaşmak amacıyla yarım dünya turu yapan uzun bir vapur seyahatine yalnız çıkar. Böyle bir yolculukta uyulması gereken kurallar şöyle dile getirilir: “*Yemek saatinin yaklaştığını bildiren çingirak sesi bir nevi ‘hazır ol’ emriydi. Bu emri alınca da hemen düşüncelerini bir tarafa itip*

yerinden fırlaması, elbisesini değiştirmesi, aynada yüzünün makyajını temizlemesi, sözün kısası gevşeklikten kurtulup dış âleme uyması demektir. Bunu ister istemez yapmaya mecburdur. Nitekim, yine ister istemez yeni tanıştığı kimselerle konuşması, sofradaki komşusuyla ilkin bir nezaket sohbetine başlayıp yavaş yavaş daha yakın konulara girmesi de yolculuğun normal sayılan olaylarıdır.” (161-162). Yolculuk esnasında uyulması gereken kurallarının detaylıca verilmesi, dönemin popüler romanlarının öğretici konumunda olduğunu yansıtmaktadır.

Kadınlara toplumsal açıdan görünürlük sağlayan sosyo-kültürel faaliyetlerden olan seyahatin büyük bir çoğunlukla Batıya doğru yapılması Batıya olan özentinin sonucu olarak değerlendirilebilir. Batılı gibi yemek, içmek, giyinmek, eğlenmek, davranmak, gezmek, dolaşmak ve seyahate çıkmak popüler romanlarda Batılılaşmanın bir sonucu olarak oldukça modadır. Bunları edinmek için doğrudan Avrupa ile temas kurmak, Avrupalılarla etkileşime geçmek popüler romanlarda aynı zamanda seyahatlerle gerçekleşme olanağı bulur.

#### 6.6. Karşılaştırmalar

Tanzimat dönemiyle birlikte başlayan Batılılaşma eğilimi Batılı, şehirli ve yeni olan değerleri üstün kılarken geleneği ve Doğuya ait değerleri hor görüp dışlar. Cumhuriyet dönemiyle birlikte hız kazanan Batılılaşma eğilimi ile Doğu-Batı, köylü-şehirli, eski-yeni karşılaştırmaları yapılır ve genellikle övülen, olumlanan Batılı, şehirli ve yeni değerler olur. Özellikle kadın eksenli olan Batılı değerlere olan eğilimi veya özentiyi Göle (1992: 57) şu şekilde değerlendirir: “Kadınların kentsel mekânda görünmeleri ve erkeklerle ‘tecrit’ sınırlarını aşıp bir arada toplumsal yaşama katılmaları; karı koca beraber gezmelere gitmeler, baloların tertip edilmesi, akşamüstü gidilen pasta salonları, ata binme, vb. ‘ecnebi’ adetler itibar görmekte, Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki yenilik cereyanlarını oluşturmaktaydı. ‘Medeni-iptidai’, “ilerici-gerici” davranış biçimlerinin sürekli tasnifleri yapılmaya çalışılıyordu. Alaturka, yani Türkvari alışkanlıklar ‘iptidai’, ‘gerici’ tasnifine girmekte; sosyal statü, ayrıcalık sahibi olabilmek için ise ‘medeni yaşam tarzına’ uygun yaşamak gerekmektedir. Örneğin ailelerin kadın erkek birlikte, zamanın moda tabirlerinden olan ‘en famille’ görüşmesi ‘medeni’, bunu uygulamayanlar ‘geri’ bulunuyordu.” Cumhuriyet ideolojisinin bir yansıması olan dönemin popüler

romanlarında da çeşitli karşılaştırmalara yer verilerek romanlarda Batılı, şehirli, yeni ve zengin olan unsurlar “madeni” olmanın gereği görülürken; Doğulu, köylü, eski ve fakir olan unsurlar ise “gerici” olarak nitelendirilir.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında sıklıkla Doğu-Batı, köylü-şehirli, eski-yeni, fakir-zengin karşılaştırmaları yapılarak genellikle Batılı değerler, şehirli, yeni ve zengin olanlar yüceltilirken; Şarklı değerler, köylü, eski ve fakir olanların aşağılandığına tanık olunur. Yüceltilirken unsurlar moda gibi sunulurken, alçaltılan değerler demode olarak yansıtılır. Bu bağlamda bu başlık altında “Doğu-Batı (Alaturka-Alafranga)”, “Eski-Yeni”, “Köylü-Şehirli” ve “Fakir-Zengin” alt başlıklarıyla popüler romanlarda yer yer başvuru alan karşılaştırmalara yer verilmektedir.

#### 6.6.1. Doğu-Batı (Alaturka-Alafranga) Karşılaştırması

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında Doğu-Batı, Şark-Garp veya Alaturka-Alafranga karşılaştırmalarına sıklıkla yer verilmektedir. Özellikle Batılı gibi sevmek, yemek, içmek, giyinmek, eğlenmek, davranmak, gezmek, dolaşmak ve seyahate çıkmak yüceltilen değerler olarak romanlarda yer edinir. Sözgelimi Güzide Sabri’nin *Hicran Gecesi* adlı romanında Fazıl Bey kızıyla evlendirmeyi düşündüğü Celal’i, alaturka erkek tavırlarından dolayı şöyle eleştirir: “*Emel’i o kadar ihmal ediyor, o kadar yalnız bırakıyorsun ki... Bilhassa sabahları, ona arkadaşlık etmelisin. Ahırda birkaç tane hayvan var, hangisini istersen onu hazırlatırsın. Bir genç kızı bu kadar yalnız bırakarak eski alaturka beyler gibi hareket etmen Avrupa’da büyümüş bir kızın üstünde iyi bir tesir bırakmaz zannederim.*” (79). Görüldüğü gibi Fazıl Bey, damat adayı olan Celal’in tutumunun alaturka bir davranış kalıbı olduğunu belirterek bunu eleştirirken, kendisinden Avrupalı yaşam tarzına uygun davranmasını isteyerek Batılı davranış biçimlerini yüceltir.

Muazzez Tahsin’in *Aşk Fırtınası* adlı romanında Batılı bir değer olarak görülen kadının çalışma hayatına dâhil olması yüceltilen değerler arasındadır. Romanda Feriha karakteri, Haydarpaşa garından Konya’ya yolcu ettikleri Nermin’in çalışma arzusundan kaçınmasını iç monoloğunda şöyle eleştirir: “*Niçin inkar edeyim? Bütün teessürüme rağmen Nerminin böyle düşünmesini kabul edemiyor, biraz gülünç buluyorum. İnsan zengin oluyabilir.. Yaşamak için çalışmak*

*mecburiyetinde olabilir.. Bundan ne çıkar ki!... Hayat karşısında böyle cesaretsiz olmağı doğru bulmuyorum. Çalışmak.. Yaşamak için çalışmak.. Bence çok hürmete layık ve insani bir şeydir. Okuduğum kitaplarda görüyorum: Avrupada zengin ailelerin kızları bile gayet tabii bir surette, erkekler gibi çalışıyorlarmış. Bizde, bu henüz alışılmamış bir yoldur. Fakat eminim ki, bir gün gelecek kadınların da çalışması, kendi ekmeğini alınterile kazanması gayet tabii görülecek. İşte Nermin bunu anlamıyor. Onun nazarında kadın, erkeğin getirdiği parayı zevk ve refah için yiyen, harici hayatta ne olup bittiğini anlamak ihtiyacını bile duymadan kendi evinde, kendi zevki için yaşıyan bir kukladır. Bana kalırsa, muayyen bir yaşa gelince bir erkek nasıl babasının parasından el çeker, kendi sayıle yaşarsa, bir kadın da evleneceği güne kadar aynı şekilde çalışmalıdır. Hatta, hayattaki gayeleri evlenmek olmıyan genç kızlar Avrupada olduğu gibi kendilerine bir meslek intihab etmeli ve o yolda ilerlemelidirler.” (18). Romanda olumlanan ve modern bir karakter olan Feriha’nın aksine Muazzez Tahsin’in *Sarmaşık Gülleri* adlı romanındaki evin ihtiyar uşağı olan Ali karakterinin evin hanımı olan Gülseren için yaptığı şu değerlendirmesi oldukça dikkat çekicidir: “Gülseren’e nasihatlerim kar etti. Kocasına şimdi iyi yüz gösteriyor. Yakında inşallah işini de bırakır, bütün evin hanımı olur. (...) Kadın kısmı evde yaraşır. Bugünkü alafranga hanımlar bunu bir türlü anlamak istemiyorlar, fakat sonunda yine bizim fikrimize geliyorlar. Biz cahiliz, ama tecrübemiz var. Saçımızı değirmende ağartmadık.” (325). Alıntılar değerlendirildiğinde modern ve olumlanan karakterlerin alafranga davranış kalıplarını savunurken; gelenekçi ve olumsuzlanan karakterlerin ise alaturka davranış kalıplarını savunduğu belirtilir. Dolayısıyla Doğu-Batı karşılaştırması yapılırken Batılı unsurlar modern olmanın gereği görülerek daima yüceltilir.*

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında Batılılara benzemek, Batılı gibi düşünmek özenilen, övülen bir değer iken olumsuz karakterlerin olumsuz tutumlarına Doğuya özgü değer kalıpları şeklinde yer verilerek romanlarda Doğuya ait değerler olumsuzlanır. Sözgelimi Kerime Nadir’in *Ruh Gurbetinde* adlı romanındaki Neslihan karakteri “biz de garplılara benziyoruz artık değil mi? Bir garplı gibi düşünmek ve yaşamak hakkımız” (19) diyerek Batılı olanın değerli, özenilen ve ulaşılması gereken bir hak olduğunu belirtir. Muazzez Tahsin’in *Kıvılcım ve Ateş* adlı romanında ise Nilgöl karakteri annesinin beğenmediği Sevim Aker ve

ailesi için “onlar, ne de olsa, Avrupa görmüş insanlar” (42) diyerek Batıyı görmelerinin bile Aker ailesinin beğenilmesi için yeterli olduğunu ileri sürer. Öte yandan şarklı kafaya sahip olmak, şarka ait değerleri savunmak aşağılanır. Sözgelimi Kerime Nadir’in *Bir Çatı Altında* adlı romanındaki Abdülsabir Efendi’nin kız çocuğunu dışlayan olumsuz tutumu, şarklı bir düşünce biçimi gibi verilerek Doğuya ait olan düşünce biçimi eleştirilir. Romanda kızlarının hafız olmasını isteyen Abdülsabir Efendi’nin kızlarına karşı tutumu şöyle yer verilir: “*Abdülsabir Efendi, tam bir şarklı kafasıyla, kız evladı evlattan saymayan kişilerdendi. Fakat, ne çare ki, Allah ona birer yıl ara ile üç kız evlat vermişti. Büyük bir dikkatle nüfusuna geçirdiği kızlarını elbette severdi Abdülsabir Efendi, ama onlara hiç yüz vermez; kusurlarını da kolay kolay bağışlamazdı. Barut gibi sert bir tutumla sıkı bir baskı altında bulundurma yoluna gitmişti her üçüne de...*” (79). Romanın devamında Adana’dan İstanbul’a göçen ailenin kızları Batılı veya modern olan değerlere özenirler. “*İstanbul’un modern aile kızları gibi olmaya can ve yürekte özeniyorlar; ne annelerinin öğütleri, ne cici annelerinin (İkbal Hanıma CİCİ ANNE diyorlardı) takazaları bu çılgın kızları bir takım aşırılıklarda arkadaşlarıyla yarışmaktan engelleyemiyordu.*” (80). Burada vurgulanan şey, şarklı babanın her türlü baskıcı tutumuna rağmen genç kızların moda karşısında engel tanımadan modern yaşama arzularını doyurmak için verdikleri uğraştır.

Muazzez Tahsin’in *Sevmek Korkusu* adlı romanındaki Nevzat Bey, Ferhan’ı mirasyedi ve çapkın bir adam olan Reşat Bey konusunda uyarır. Ferhan’ı gücendirmiş olup olmadığını sorunca Ferhan’ın “*Hayır, ne münasebet?... Fakat sizde bu gece tam bir doğulu ruhu keşfettim. Yarım saat baş başa konuşan bir kadınla bir erkek arasında hemen bir macera, bir yakınlık kurmak istiyorsunuz. Çok tuhaf! Cidden çok garip!...*” (82) şeklindeki tepkisi, “Doğulu” ifadesinin ve ona yüklenen anlamın gericilikle bir tutulduğunu açıkça göstermektedir. Dolayısıyla Doğu gericiliği, demode olanı simgelerken Batı ilericiliği, modern olanı simgeler. Yazarın *Yılların Ardından* adlı romanında ise romanın başkarakteri olan Berna, kendi amirliğinde çalışacak olan mühendis Yılmaz Tanoğlu’yu bizzat karşılamak istemekte ve bu davranışın iş hayatına olumlu katkı sunacağını düşünmektedir. Buna karşın arkadaşlarından biri olan Candan bu davranışının doğru olmayacağını belirtir. Bunun üzerine Berna, arkadaşını şu şekilde uyarır: “*Sakın ha! Hele Türkiye dışında yaşamış*

ve çalışmış olanlar böyle bir zihniyete tahammül edemezler. Orada her insan kendi vazifesini bilir. Amir amirdir, memur da memur ama bunun dışarıya karşı en ufak bir tezahürü görülmez. Muvaffakiyetin sırrı da buradadır. Çalışma saatlerinde herkes vazifesine bağlı ve ağır başlı, o saatlerin haricinde de dost, arkadaş, ahbab...” (34). Alıntıda da görüldüğü gibi Batı’nın çalışma hayatındaki başarısı, iş sırasında yaşanan amir-memur ilişkisinin iş dışına taşınmamasına bağlanmaktadır. Ayrıca Doğulu bir tutum olarak görülen amir-memur zihniyetinin eski kafalılığa bağlandığı ve bu tutumun Batıda yaşamış biri için kabul edilmeyecek kadar yanlış bir davranış olduğu ifade edilmektedir.

İncelenen romanlarda yukarıda da ifade edildiği gibi övülen, olumlanan Batılı unsurlardır. Doğulu olmak ise eskimişliği ifade ettiği için olumsuzlanır. Doğuya özgü unsurlar, ancak maskeli balolarda veya resimlerde şarklı bir kadını simgelemek fantezi amaçlı olursa değerli görülür. Bu durum Muazzez Tahsin’in *Sen ve Ben* adlı romanında şöyle yer edinir: “*Benim portremini de yapmak hevesine düştü; fakat bir garpli gibi çok yürüdüğüm, tenis oynadığım ve ata bindiğim halde, beni hayalinde yaşattığı bir şark kadını olarak resmetmek istiyor.*” (65). Görüldüğü gibi şarklı kadın olmak o kadar geride kalmış veya demode olarak yansıtılmaktadır ki ancak hayal gücüyle resimlere nakledilen bir figür olarak kullanılabilecek bir unsur olarak yansıtılır.

#### 6.6.2. Eski-Yeni Karşılaştırması

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında sık sık eski-yeni karşılaştırması yapılarak eskiye ait olan her ne varsa demode görülürken yeni olan her şey ise moda olarak görülür. Popüler romanlarda eski; alaturkayı, Doğuyu, geleneği simgelerken yeni; alafrangayı, Batıyı ve yenilikleri simgelemektedir. Ayrıca romanlarda eskiyi büyük bir çoğunlukla ya yaşlı karakterler ya da “gerici” olarak görülen karakterler savunurken, yeniyi daha çok gençler ve modern karakterler savunur.

Muazzez Tahsin’in *Kalbin Sesi* adlı romanındaki yenilik karşıtı eski kafalı Abdullah Paşa eskiyi temsil ederken, yenilikçi ve modern bir karakter olan İrfan yeniyi temsil eder. Eski ve yeni çatışmasında olumlanan ve yüceltilen değer modern bireyin savunduğu fikirler olur. Romanda kendi hayatını tehlikeye atarak köylü bir

çocuğun hayatını kurtaran ve bunu insanlığın bir gereği olarak gören İrfan ile Abdullah Paşa arasında şöyle bir diyalog geçer:

“- *Bir mundar piç uğruna kendi hayatını tehlikeye koymak size kahramanca bir hareket mi geliyor.*

- *Elbette... Bu bir insanlık borcudur. İnsanca muhakeme edilince bir köylü çocuğu ile şehirli, bir fakirle bir zengin arasında fark yoktur. (...)*

- *İnsanlık! Bu, modern adamların uydurdıkları manasız tabirlerden biridir. Ben, Fransız İnkılabından sonra -hani Büyük İhtilal diye tarihlerde geçen ve yüzlerce insanın başını giyotin altında uçuran inkılap- ortaya atılan aykırı ve uydurma bir takım fikirleri gülünç buluyorum. Bizim 1908 İnkılabımız da böyle bir takım manasız kelimelerle doluydu: Hürriyet, müsavat, uhuvvet!.. Bunlar kâğıt üzerine, bayraklara, nutuklara yakışır, amma, hakiki hayatta yerleri yoktur. İnsanlar serbest... İnsanlar birbirine müsavi... İnsanlar birbirleriyle kardeş ha! Bu sözlere gülerim”* (123-124). Görüldüğü gibi Abdullah Paşa yenilik karşıtı bir tavır sergilerken İrfan yenilikleri savunur. Ayrıca Bülent, babası Abdullah Paşayı hocası olan İrfan’a romanda şöyle tasvir eder: “*Mesela, tarihten evvelki zamanlarda yaşamış bir mahlûk... İyi muhafaza edilmiş bir mumya... Bir Fir'avun... Yani kolayca ele geçirilemeyecek şeyler... Babam ancak onlara inanır, onları tanır, onları sever. Onun için bugün yoktur, daimi dün vardır. Eskiler kuvvetli, eskiler kudertli, eskiler âlim, eskiler harikulade...*” (108). Görüldüğü gibi Abdullah Paşa kızı tarafından bile eleştirilir. Genel olarak eski-yeni üzerine kurgulanan romanda Abdullah Paşa isminin kendisi bile eskiyi simgelemektedir. Zira paşa Osmanlı Devleti’nde yöneticilere verilen unvandır. Dolayısıyla paşa unvanını taşıyan birisinin yeniliklerin savunucusu olması beklenilemez. Öte yandan yenilikçi karakterin isminin İrfan olması, “bilgili, kültürlü, anlayışlı” manalarıyla ötekinin tam zıttı olan anlamlara karşı gelecek şekilde özenle seçilmiştir.

Muazzez Tahsin’in *Lale* adlı romanında ise bu kez eskiyi savunan Refet Bey olur. Refet Bey’in düşüncelerinden etkilenen Necil, Lale’nin tiyatroyla ilgilenmesini hoş karşılmaz. Ancak zamanla fikirleri değişen Necil, geçmişi hatırlayarak eski düşünce biçimini şöyle eleştirir: “*O zaman Necil, tiyatroya girmenin bir küçüklük, bir yüz karası olduğunu düşünen eski zihniyetli ihtiyarla birleşecek yerde bilakis*

*Lale'ye san'at yolunda yardım etmiş olsaydı, bunun, aralarındaki bağı koparmağa vesile teşkil etmiyeceği muhakkaktı. Genç adam, hele Nahit Yılmaz'la Fatma hanımı tanıdıktan, onların ne temiz ve saygı değer bir yuva kurduklarını gördükten sonra, o zamanki görüş tarzına lanet etmekte idi.”* (136). Görüldüğü gibi genç karakter bir dönem “eski zihniyetin” etkisinde kalarak eskiyi savunsa da bu uzun süreli olmaz ve zamanla fikirlerini değiştirerek modern yaşamı tercih eder.

Muazzez Tahsin'in *Kezban* adlı romanında eski-yeni karşılaştırması Osmanlı Devleti'nin aile hayatını düzenleyen Mecelle Kanunu ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin aile hayatını düzenleyen Medeni Kanun üzerinden yansıtılır. Romanda Hacer'le evli olan Ali Bey arasındaki evlilik, Hacer'in taşralı olması, kendisinin ise görgülü ve okumuş biri olması sebebiyle uzun sürmez. Hacer'in iyi yürekli olması ve çocuksu bir ruh yapısına sahip olması Ali Bey'in hoşuna gitse de gittiği İstanbul'dan bir daha Kastamonu'ya dönmez ve Hacer'i boşar. Hacer'in ölmesiyle sahipsiz kalan *Kezban*'a babası Ali Bey amca sıfatıyla sahip çıkar. Ancak Ali Bey ölmeden önce kızı *Kezban*'a her şeyi itiraf eder. Romanda Mecelle'nin erkeğe tanıdığı çok eşlilik hakkı, taşralı bir karakter olan Hacer tarafından eşi Ali Bey'e teklif edilir: “—*Erkek değil misin? Dört karı alabilirsin.*” (150). Bu teklifi ciddiye almasa da Ali Bey zamanla Hacer'den uzaklaşır ve sonunda onu boşar. Romanın devamında Ali Bey Mecelle'nin ona verdiği boşanma hakkını ve boşanmaya giden süreci kızı *Kezban*'a şöyle anlatır: “*Ona acıdım, kendime lanet ettim. Fakat bir daha oraya dönmedim kızım. Kendi muhitim, buradaki arkadaşlarım, buradaki çalışma hayatım beni zehirledi ve nihayet her şeyi tamamiyle kırmak, mazimle alakamı büsbütün kesmek için onu boşadım. O vakit medeni kanun henüz yoktu, bir erkek hiçbir sebep göstermeden karısını boşayabilirdi.*” (151-152). Romanda öz eleştiri yapan Ali Bey bu tutumunu vicdansız ve alçakça görmektedir. Öte yandan bu vicdansız ve alçakça tutumun Mecelle'nin ona vermiş olduğu haktan kaynaklı olduğu mesajı verilir. Yani eski-yeni karşılaştırması yapılarak Medeni Kanunun olmamasının bu süreci kolaylaştırmasına değinilmesi, Cumhuriyet döneminde yapılan inkılapların haklı görüldüğünü yansıtır.

Muazzez Tahsin'in *Işık Yağmuru* adlı romanındaki kadın karakterlerden biri olan Bilge, yaşlı bir karakter olan Münevver Hanım'a “- *Bakınız hocam. Eski zamanda evlenmek, genç kızların önüne sürülen acayip bir yemekten başka bir şey*

değildi. Bu suretle, onlara ya başıboş hayatını bağlamak, ya da yorgun vücudunu rahata kavuşturmak isteyen bir erkek tanıştırılıyordu. Bu erkekler, evlenmeden evvel verdikleri sözleri çok defa unutuyorlar, kendi zevkleri veya bencilliklerinden başka bir şey düşünmüyorlardı. Zavallı genç kızlar da bu hayata bir an için görüyorum sandıkları bir serabı arıyorlardı. Ömürleri hep yalan dilemek, aldanmak, kaba ve bayağı hareketlerle karşılaşmak, tütün ve rakı kokan nefeslere dayanarak, ağır sözler işitmekle geçiyordu. Özetle bütün bunlar, evlilik dediğimiz hayatın mutfağından pişirip kotarıyor, seneler senesi aynı şekilde devam edip gidiyordu.” (92) diyerek eski zamanlardaki evlilikleri eleştirir. Münevver Hanım’ın “- O halde şimdi neden evleniyorsun? Fikrini değiştirmek için bir neden mi var? (92) sorusuna Bilge şöyle bir cevap verir: “Çünkü maalesef bir kadının yalnız yaşamasına imkân olmadığını görüyor, anlıyorum. Hele bizim sosyetemizde, evlenmemek, yaşlı bir kız kalmak, adeta sosyal bir sakatlıktır. Bunu siz benden iyi taktir ediyorsunuz hoca. Serbestçe her yere gidemiyorum. Etrafımı bir sürü adam sarıyor, rahatsız oluyorum. Yalnız çıksam bir türlü, arkadaşların peşine takılsam bir türlü... İşte bütün bunlar beni evlenmeğe zorlayan nedenlerdendir. Ancak, hayatıma tam anlamıyla bir erkek alamayışım nedenlerini size yüzlerce defa anlattım.” (92). Bilge’nin bu cevabı karşısında “Yaşlı kadın, ellerini ümitsizlik ifade eden bir tavırla açtı. Çocukluğundan beri eğitim ve terbiyesine özen gösterdiği bir çocuğun bu derece garip düşüncelere sapması onu hayretten hayrete düşürmekte idi. Bu güzel başın içinde ne olmayacak fikirler yaşamakta idi! Eskiden yirmi beş yaşındaki küçük hanımlar sadece aşk hülyalarına dalarlar, hayatlarını girecek erkeği tatlı tatlı düşünürler ve mutluluğu evlilikte ararlardı. Gerçi bu bağlanmalarının sonucu her zaman olumlu olmazdı ama kadınlar yavaş yavaş yuvalarına bağlanırlar, kaderlerine boyun eğerler, çocuk patırdılarına dalarlar, aile ve analık sorumluluklarını yüklenerek geçip giderlerdi. Şimdikiler her şeyi tesadüflere bırakmakta idiler. Kendileri için bir gelecek düşünürlerken sevgiyi en ön plana koymuyorlar, çok defa onu bir köşeye bırakıp başka meseleleri ileri alıyorlardı. Bütün bunlar yetmiyormuş gibi şimdi Bilge büsbütün başka bir yol tutmuştu. Nerede ise, evleneceği adamla bir ticaret anlaşması yapacak, bir sözleşme imza edecekti.” (93). Gelenekçi yaklaşımla modern yaklaşımın karşılaştırıldığı romanın genç karakteri Bilge’nin eski zamanlardaki evlilikler hakkındaki yorumu ile romanın yaşlı karakteri Münevver Hanım’ın eski

zamanlardaki evlilikler hakkındaki yorumu farklıdır. Genç karakter eski evliliklerin kadın için çekilmez olduğunu ve bunun hiçbir şekilde kabul edilmeyeceğini ifade ederken yaşlı karakter eski evliliklerin kadının rüyalarını süslediğini ancak kadın için hepsinin sonucunun iyi olmadığını, bu durumda kadınların kaderlerine boyun eğdiğini, çocuklarına ve evlilik sorumluluğuna dalıp gittiğini ifade etmektedir.

### 6.6.3. Köylü-Şehirli Karşılaştırması

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında köylü-şehirli karşılaştırmaları geniş yer tutar. Romanlarda şehir hayatını sürmek veya şehirli olmak oldukça modadır. Öte yandan köy hayatı, insanların geleceklerini yok edecek kadar dar ve kasvetli görülür. Ayrıca romanlarda şehirli karakterler modern, görgülü kişiler olarak yer edinirken köylü karakterler cahil, görgüsüz kişiler olarak yansıtılır. Muazzez Tahsin'in *Kezban* adlı romanında köylü bir kız olan Hacer'le evlenmek isteyen Ali'nin bu isteğine arkadaşı Niyaz şu sebepten dolayı karşı çıkar: *"Yapma kardeşim, senin gibi istikbali parlak bir genç mühendis böyle bir cahil köylü kıızıyla evlenir mi? Ya hayatını cehenneme çevireceksin, bir köşede paslanıp öleceksin yahut da kızın güzelliğine kandıktan sonra onu başından defedeceksin. İki yolda fena, ikisi de feci, hem sana hem ona yazık olur. Vazgeç."* (9). Görüldüğü gibi köylü bir kız olmak cahil olması için yeterli görülür. Ayrıca böyle bir kadınla evlenmek şehirli biri için hayatını cehenneme çevirecek kadar yanlış görülür. Kerime Nadir'in *Karar Gecesi* adlı romanında ise Türkan karakteri evli olduğunu düşündüğü fakat yüzüksüz gördüğü Nusret için şu düşünceye kapılır: *"Yoksa taşralı bir kadınla evliydi de, dışarda, kendi yaşadığı çevrede karısının adı, sanı ve yeri olmayan şu kazak Şarklı erkeklerden biri miydi?..."* (30). Muazzez Tahsin'in *Işık Yağmuru* adlı romanındaki Bilge'nin birlikte gezme ve eğlenme isteğini birkaç kez çeşitli sebepler göstererek reddeden Cem Timur olmadan eğlenemediğini fark eden Bilge şunları düşünür: *"Müthiş bir şey bu! İşte evli bir kadın kalıbına girmeye başladım. Kocamı arıyorum, onun her zaman yanında olmasını istiyorum. Görgüsüz, kültürsüz bir taşralıya benzedim. Kişiliğim yok mu benim! Böyle gülünç durumlara düşmek yakışır mı bana?"* (131). Görüldüğü gibi taşralı olmak görgüsüz, kültürsüz hatta kişilikten yoksun olmak için yeterli bir sebep olarak yansıtılır.

Popüler romanlarda köylü karakterlerin görgüsüz, kültürsüz, cahil, kaba kişiler olarak yer edinmesi oldukça sık görülür. Ancak bu duruma Güzide Sabri'nin *Yaban Gülü* adlı romanın başkarakteri olan Leyla'dan itiraz gelir. Romandaki Süreyya Hanım, oğlu Feridun ile Leyla arasında oluşacak muhtemel ilişkiye itiraz eder ve Leyla'yı oğluna uygun görmez. Bu durum karşısında Leyla, Süreyya Hanım'a şöyle sitem eder: *"Demek bir 'yabangülü' olduğum için tahkir ediliyorum. Zavallı bir köylünün çocuğu olduğumdan dolayı mes'ut olmak hakkından mahrum olarak yaşamaya mahkûm bulunuyorum. Demek ki cemiyeti beşeriye bunlardan beni mahrum etmeyi emrediyor öyle mi?.."* (40). Bu sözler karşısında daha çok sinirlenen Süreyya Hanım, Leyla'ya şöyle cevap verir: *"Oğlumun sizinle izdivacı şeref ve haysiyetile münasip olmayacağı için bunu cemiyeti beşeriye namına ben emrediyorum, anlıyor musunuz? Aksi halde onu bir ana kucığında, bir baba ocağından ayırmış olacaksınız... Eğer sözlerim hüsnü telakki edilmezse, oğlumu nihayet hakkı verasetten mahrum edeceğim. Bu, en kat'i kararımdır."* (41). Bu sözler karşısında dehşete kapılan Leyla sözlerine şöyle devam eder: *"Sizin o muhteşem, o debdebeli hayatınıza ve pek yüksek gördüğünüz asaletinize layık olmıyan bu hakir, bu zavallı kız; mert, cesur, temiz vicdanlı bir köylünün çocuğu olduğundan dolayı şu dakikada kedisini hala mağrur, sizden daha yüksek görür..."* (41). Aşkını kalbine gömen Leyla karakterinde de görüldüğü gibi popüler romanlarda genellikle köylü kadın karakterleri mert, cesur, iyi kalpli ve mağrur olarak tasvir edilirken eğitim, görgü ve kültür bakımından düşük profilli karakterler olarak yansıtılırlar.

#### 6.6.4. Fakir-Zengin Karşılaştırması

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarının çoğunda zengin adam fakir kız evlilikleri görülürken yer yer zengin kız fakir adam ilişkileri veya evlilikleri de görülür. Genellikle hem erkek hem de kadın karakterler ilk başta zengin iken çeşitli sebeplerle fakir olmuştur. Bu fakirlikten kurtulmak için zengin birileriyle evlenmeleri oldukça popülerdir. Ayrıca fakir ancak genç ve güzel kadınların genellikle zengin ancak kendilerinden yaşça büyük karakterlerle evlenmeleri de modadır. Romanlarda zenginlik çoğunluğu erkekler olmak üzere karakterler için övünülecek, gururlanacak bir gerçeklik olarak yer alır. Kerime Nadir'in *Bir Aşkın Romanı* adlı romanında Enis Gençalp orta halli bir mühendistir. Öte yandan çok zengin olan romanın baş kadın karakteri Nihan, annesi ile Enis Gençalp'i tanıştırır.

İsmi ve soy ismi söyleyen Enis'e, Nihan'ın annesinin tepkisi şu şekilde olur: *"Enis Gençalp... Ne güzel isim!.. Bir paşazade, veya vezir torunu olmalıdır."* (18). Bu sözler karşısında Enis *"Hayır... Sadece orta halli bir ailenin oğluyum!.."* (18) diyerek cevap verir. Enis'in orta halli biri olduğunu ve bunu da gizlemeden dile getirmesine Nihan şaşırır ve şunları söyler: *"Ya? diye genç kız saffet gösterdi. İşte bu bir hususiyet!.. Bizim çevremizde herkes asalet taslar. En aşağıda bir sefir veya müsteşar oğlu olarak övünürler..."* (18). Görüldüğü gibi zengin olmak birçok kişi için övünülecek bir durum olarak görülmektedir. Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında zenginlik önemli bir övünç kaynağıdır. Ancak bu zenginliği başkalarına göstermek yani zenginliği ile gösteriş yapmak da oldukça popülerdir. Sözgelimi Muazzez Tahsin'in *Yabancı Adam* adlı romanındaki Suna ve Çetin çifti balayı için otuz günlük Avrupa seyahatine çıkacak kadar zengindirler. Ancak çift çok masraflı olduğu için düğünü müzikli, eğlenceli, danslı bir lokalde yapmak yerine daha az masraflı olan nikâh salonunda yaptıkları için Suna'nın annesi bu duruma çok üzülür. Bu üzüntünün sebebini Suna şöyle izah eder: *"Biricik kızının çok pahalı elbiselerini ona çok yakıştığı söylenen dantel duvağını, hele damadın ve dadının taktıkları çok kıymetli mücevherleri eşe dosta gösteremeyeceği için annem oldukça üzülmişti ama babam onu yatıştırmıştı"* (157). Görüldüğü gibi Suna'nın annesi zenginliklerini eşe dosta gösteremedikleri için çok üzülmemektedir.

Muazzez Tahsin'in *Gençlik Rüzgârı* adlı romanında zenginliğe düşkün bir karakter olan, evde sürekli misafir kabul eden Gülçin ile kocası Turgut arasında tartışma yaşanır. Romanda Gülçin *"- Ben bunu inkâr etmiyorum ki... Evet, onların zengin akrabaları ve arkadaşları var, beni de otomobilleriyle alıp gezdiriyorlar. Bazen da çay içmeye buraya geliyorlar. Suç mu bu?"* (6) diyerek zengin bireylerle gezmenin ve onları misafir olarak kabul etmenin suç olmadığını belirtince Turgut şu şekilde tepki verir: *"- Hem de büyük bir suç... Ben evde yokken, sen nasıl erkek misafir kabul edebilirsin? Akraba, bahusus arkadaş dediğin o adamlar İstanbul'un en çapkın mirasyedileri..."* (6). Turgut'un yapmış olduğu bu yorum üzerine Gülçin *"Babalarından kalan parayı elbette yiyecekler. Zenginlik fena mı? Herkes bizim gibi mi olsun? Bak kaç senedir evliyiz, kapımızda arabamız var mı? Bir kere Avrupa seyahati olsun yaptık mı? Herkes oralara gidip neler getiriyor! Vallahi o canım kürkleri, çantaları gördükçe sana daha çok kızıyorum. Bir benim giydiklerime bak,*

*bir de Avrupa'dan ve Amerika'dan getirilen o fevkalade şeyleri...*” (6-7) şeklindeki sözleriyle zengin olmanın ve bu zenginliğin keyfini sürmenin yanlış bir tarafının olmadığını belirtir. Bu durum üzerine Turgut “- *Benim gücüm bu kadara yetiyor. Zengin olmadığımı bildiğin halde bana ne diye vardın? Neden o zaman benim karım olmaktan başka bir şey düşünmediğini, parada gözüün olmadığını tekrarlayıp duruyordun?*” (7) diyerek sorular sorar. Bu sorulara Gülçin'in verdiği yanıt şöyledir: “*Gençlik, cahillik! Bugünkü aklım olsaydı... (...) Dünyada parasız saadet olmayacağını, bir kadının, hele güzel bir kadının lükse ihtiyacı olduğunu, ondan ötesinin boş sözler olduğunu anlar ve kendime bir koca olarak milyoner seçerdim. Benim başkalarından eksiğim ne? Güzelim, gencim. Hatta lüks hayat yaşayan kadınların pek çoğundan daha güzel ve gencim.*” (7). Görüldüğü gibi zengin biriyle evlenerek zengin bir hayat sürmek üstünlük olarak görüldüğü gibi zenginliği elde etme hakkının gençlik ve güzelliğe bağlanması da dikkat çekicidir. Öte yandan yazarın *Uğur Böceği* adlı romanında zengin biriyle evli olmasına rağmen Esra karakteri evlilik hayatından memnun değildir. Arkadaşı Feriha'nın ailesi ve tüm çevresini karşısına alarak fakir biriyle evlenmek istediğini destekleyen Esra, desteğini şu gerekçelerle sunar: “*Neden şaşıırıyorsunuz? Dedim. Bir genç kızın dilediği hayatı yaşamasına, dilediği erkekle evlenmesine ne engel var? Siz geleneklerinize taassup denecek kadar sıkı bağlandığınız için, bunların dışına çıkmayı havsalarınıza sığdıramıyorsunuz. Hâlbuki sevmediği bir adamla, zengin olduğu için evlenmesi, sevdiği gençle evlenip ona yardımcı olmak, hatta gerekirse ömür boyunca çalışmak normalden de üstün, övülmeye değer bir davranıştır. Ben Feriha'yı bunun için tebrik ettim. Onun mutluluğu bulacağına yürekten inanıyorum. Annesi ve babası da kızlarının saadetini görerek sevinirler ve bu günkü direnişleri ortadan kalkar elbette...*” (183). Bu sözlerle içinde bulunduğu durumu özetleyen, duygularını dışa vuran Esra'ya, Tayfur Bey katılmadığını şu şekilde beyan eder: “*Gençlikte ileri sürülen fikirlerdir bunlar kızım. Feriha hanım kendisine evlenme teklif eden bunca olgun ve zengin adamı reddettiğine birkaç sene sonra mutlaka pişman olacaktır. Unutmamalı ki, fakirlik kapıdan girerse saadet pencereden çıkar...*” (183). Evlilikte aradığı şeyin zenginlik olmadığını, mutluluğu aradığını ve paranın onu bağlamayacağını ifade eden Esra, Tayfur Beye “*Fakirliğin kapıdan girmesine engel olmak için Feriha çalışıp kocasına yardım edecektir. Böyle yapınca saadetin*

*kaçabileceği pencereyi daima kapalı tutabilecektir. Esasen, fakirlik başka, az gelirli olmak başka şeydir, değil mi? Sevişenlerin fazla paraya ihtiyaçları yoktur.”* (183) şeklinde söylediği sözlerle az paralı olmanın fakirlik olmadığını belirtir. Görüldüğü gibi Esra saadet için zenginliği önemsemediğini söylese de satır aralarında zenginliğin az da olsa önemsendiği görülür.

Fakirliğin esir hayatı olarak görüldüğü popüler romanlardan biri Muazzez Tahsin’in *Bülbül Yuvası* adlı romanıdır. Romanda Nerime’nin annesi Hatice Hanım içinde bulundukları durumu kızına şu ifadelerle açıklar: “- Neri, şeker Neri’m benim! Buna alışmalı, her şeye alışmalı her şeye tahammül etmelisin... Bunu anlamalısın kızım; biz orada fakir ve sığıntı akrabalar gibi muamele göreceğiz her zaman boynumuzu eğmiye, ne yapsalar, ne söyleseler ses çıkarmamıza, en ufak bir şey için yüz bin kere teşekkür etmiye mecbur olacağız. Sen mağrur ve nazik bir kızsın Neri, fakat bu vaziyette kendini idare etmiye, hakaretlere ve eziyetlere tahammül etmiye alışmalısın...” (17). Fakirliğin bu denli zor ve sıkıntılı olduğu gerçeğini okurlarına aktaran Muazzez Tahsin’in *Bir Genç Kızın Romanı* adlı romanında bu kez fakirlik ayıp olarak görülür. Romanda Emel ve Orhan adındaki iki genç birbirlerini sevmektedir. Ancak Emel’in annesi evlenmelerine izin vermez. Bu durumu konuşan Emel’in arkadaşları Selma ve Fahriye arasında şöyle bir diyalog geçer:

“- Onunkisi de artık karasevda doğrusu... Orhan’ın bu kadar sevilecek tarafı nesi? Bahusus bu sırada başka kismetleri reddetmiş... Selma başu kaldırarak Fahriye’ye baktı.:

- Sen Orhan’ı tanımazsın belki, çok iyi çocuktur.

– Evet fakat fakir.

– İşte bütün kusuru da o...

-Parasızlık bu zamanda büyük bir ayıp.” (76).

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında zengin bir erkekle evlenmek getirileri düşünülerek oldukça modadır. Güzide Sabri’nin *Necla* adlı romanında Kami’ye âşık olan Necla’nın bu sevdadan vazgeçmesi ve fabrikatör Kemal Bey’le evlenmesi için sütannesi Sıdika Hanım, Necla’ya şu telkinlerde bulunur: “*Bu adam sana her şeyi yapacağını vadediyor. İstediğin kadar bankaya para da koyuyor. Sana*

küpeler, broşlar, konaklar, yahılar alıyor. Kapına bir de otomobil veriyor. Daha ne istersin bilmem ki... Dünyada bundan daha iyi ne olur ki..." (36). Benzer bir durum Muazzez Tahsin'in *Sonsuz Gece* adlı romanında da görülür. Romanda evlilikte aşkı arayan Mualla'nın bu tutumuna yeğeni Bedia itiraz eder. Hoşlanmadığı halde Mualla'nın, Sadi Bey'le evlenmesi için ona şunları söyler: *"-Yani onu sevmiyorsun değil mi? Bay Sadi öyle zengin bir adam ki... Onunla evlenirsen mükemmel apartmanların, otomobillerin, kürklerin, elbise ve elmasların olacak... Kışı Avrupa'da, yazı İstanbul'da geçirecek kadar lüks bir hayat yaşayacaksın... Bütün bunları düşününce senin 'sevmek' dediğin şey gülünç bir hastalık gibi beni iğrendiriyor."* (7). Öte yandan Muazzez Tahsin'in *Işık Yağmuru* adlı romanında Münevver Hanım'a, Bilge karakteri evleneceği eş adayından şöyle söz eder: *"Sevinmekte acele etmeden beni dinleyin. Ben, aşktan bahsederek beni daha iyi kafese sokmağa yeltenen bir küçük beyle evlenecek değilim. Aksine! Para ile bir koca alacağım ve onun duygularıyla en ufak bir ilğim olmayacaktır."* (17). Alıntılarda görüldüğü gibi romanlarda zengin - fakir ikilemi sürekli yaşanır. Yani romanların bazılarında evlenecek kadın fakirliği önemsemeyerek aşka önem verirken bazıları da aşkı önemsemeyerek zenginliği ön planda tutar.

Muazzez Tahsin'in *Yabancı Adam* adlı romanında zengin bir karakter olan Yılmaz için Suna'nın annesi Füsun Hanım'ın şu tespitleri oldukça dikkat çekicidir: *"Füsun hanım iki genci tatlı tatlı seyretmekte idi. Damadını o kadar beğeniyor, onunla o derece övünüyordu ki, biricik kıymetli kızını bile ona layık göremiyor, kızının böyle zengin biriyle nişanlanmış olmasını bir mucize sayıyor, bu kadar üstün bir insanın nasıl olup da onu seçtiğine şaşırıyordu."* (8). Görüldüğü gibi zenginlik Füsun Hanım özelinde o kadar abartılmıştır ki Füsun Hanım biricik kızını bile Yılmaz karakterine yakıştırmamaktadır. Ayrıca popüler Türk romanlarında yeri gelir zenginlik her türlü kusuru kapatır. Muazzez Tahsin'in *Çamlar Altında* adlı romanındaki Nesime Hanım *"Para her şeyi örter. Zengin bir kız, hele güzel olursa, çabucak koca bulur."* (84) diyerek para ile her türlü kusurun örtülebileceğini ifade ederken, para karşısında değersizleşen, kişiliğizleşen yine kadın olur.

Popüler romanlarda fakir erkek ile zengin kız birlikteliği popüler ilişkilerden biridir. Romanlarda bu birliktelikte çoğu kez fakirliği sebebiyle erkek gurur yapar ve işi çıkmaza sokar. Ancak büyük bir çoğunlukla romanların sonu mutlulukla biter.

Yani aşkın gücü gururun ve fakirliğin üstesinden gelir. Muazzez Tahsin'in *Yılların Ardından* adlı romanındaki Yılmaz'a göre Berna'nın çok zengin olması yaşanacak birliktelikte bir engeldir. Bu durum romanda şöyle ifade edilir: *"Evvela o zengindi ve Yılmaz onun maiyetinde çalışan bir mühendisti. Gururu onu patronuna yaklaştırmaktan korumalıydı. Düşünürce, Yılmaz'ın mantığı bunu böyle anlıyordu. Kendisinden zengin olan bir kadınla evlenmeği prensip itibarıyla hoş karşılamıyordu. Bu servet, bir gün, aralarında bir ayrılık, bir görüş farkı yaratacak en kuvvetli bir sebep olabilirdi."* (144). Yazarın *Aşk Tılsımı* adlı romanında beş bin liralık borcu sebebiyle Fahri karakteri halası Naşide Hanım'ın baskısıyla sırf parası için Nüveyre karakteriyle nişanlanmaya razı olur. Ancak bu durumun yaratmış olduğu vicdan azabı Fahri'de kendisini şöyle hissettirir: *"Ah, diyordu. Nasıl bir çıkmaza girdim yarabbi!.. Parası için, sevmediğim bir kızla evlenmek.. Kendimden iğrenmek... yahut da gülünç bir borç uğruna hayata veda etmek, yahut da..."* (20). Romanın devamında Nüveyre'nin ondan çok zengin olmasını gururuna bir türlü yedirmeyen Fahri *"Bir gün belki tanınmış bir mühendis olacağım. Yalnız manevi bir muvaffakiyet değil, tayyareciliğimize yapacağım hizmetin maddi mükâfatını da elde edeceğim, zengin olacağım. O zaman, zengin bir kızla evlenmek isteyen fakir bir genç mevkiinden kurtulacağım."* (175) diyerek zengin kız fakir oğlan evliliğinin reçetesini erkeğin zengin olup fakirlikten kurtulmasında arasa da romanın sonunda aşkın gücü bir kez daha gururun ve fakirliğin üstesinden gelir.

Sonuç olarak aşk teması üzerine kurgulanan popüler romanların karakterleri daha çok zengin kişilerden oluşur. Ancak bu zenginlik her zaman övünülecek bir durum değildir. Bu bağlamda romanlarda zenginlik bir üstün olma durumu gibi görünse de çoğu zaman aşkın gücü zenginlikten üstün gelir. Öte yandan büyük bir çoğunlukla romanlarda sevmek, âşık olmak, onurlu, nezaketli, hoşgörülü ve iyi kalpli olmak zengin olmaktan daha çok değerli görülmektedir. Muazzez Tahsin'in *Uzayan Yollar* adlı romanındaki Sibel karakteri bu konuda şunları düşünür. *"Aldığım terbiye, yaşadığım muhit, gördüğüm insanlar, yani tek kelime ile içinde bulunduğum sosyete bana bambaşka fikirler telkin ettiği için bu çevrenin dışındakileri hor ve küçük görüyorum. Bu telakkilerden sıyrılmalıyım. İnsanları paralarıyla değil, şahsi kıymetleriyle ölçmeye alışmalıyım. Nezaketin, müsamahanın, âlicenaplığın ve iyi kalpliliğin, birlikte yaşayan insanlar arasındaki münasebetleri*

*kolaylaştırabileceğini, hatta bu hayata sevimli bir anlam verebileceğini düşünmeliyim. (...) Hayır, yaşamak demek bol para sarfederek, şık giyinerek, günün bir kaç saatini berber sandalyesinde, manikür ve pedikür elinde, geri kalan saatlerini de çay sofralarında, oyun masalarında geçirmek demek değilmiş meğer... Seyahat etmek de Avrupa'nın lüks mağazalarında alış veriş etmek, lüks otellerinde bol bol para sarfederek çantasını boşaltmak demek değilmiş!" (115). Hem toplumsal bir gerçeklik olan hem de popüler romanlarda sıklıkla görülen zenginin fakirden üstün olma durumu karşısında erdemli bir yaklaşımla duruma yaklaşan ve benzer bir durum sergilediği için yaptığı yanlışın farkında olan Sibel'in düşünceleriyle konu özetlenebilir.*



## SONUÇ

Toplumlar içinde adabımuaşeret, kılık-kıyafet ve moda olgularının etkisi kimi zaman silik kalmış kimi zaman abartılı biçimde yaşama yön veren bir konumda olmuş, sürekli değişen ve yenilenen yapısıyla geçmişten günümüze canlılığını korumuştur. Kuşkusuz insan var olduğu sürece bu canlılık devam edecektir. Türkiye ölçeğinde bu olguları yönlendiren temel etkenlerin dönemin koşullarına göre farklılaştığı gözlenir. Cumhuriyet döneminde toplum mühendisliği rolünü üstlenmiş olan yönetici elitin, sosyal hayatta icraata koyduğu temel düzenlemelerin farklı yansımalarının olduğu ve bunlardan birisinin de edebiyat, özellikle de popüler roman olduğu bilinen gerçeklerdendir. Dönemin kültürel atmosferine bakıldığında, edebiyatın popüler eserler üzerinden toplumun yaşam biçimine dolaylı ama ciddi şekilde etki ettiği dikkatlerden kaçmaz. Toplumun gerek özel yaşamda gerekse kamusal alanda medeni bir görünüme kavuşması amacıyla Cumhuriyet döneminde, bu arzunun önünü açacak olan Batılı adabımuaşeret kurallarının, moda anlayışının ve kılık kıyafetlerin topluma aktarılmasında popüler Türk romanları içinde yer alan “popüler aşk romanları” da ciddi rol üstlenirler. Kuşkusuz popüler metinlerin derinlemesine irdelenmesi, yazıldıkları dönemde insanların etrafını saran gerçekliği algılama ve yansıtış biçimlerini ortaya koymada önemli veri sağlamaktadır.

Fatma Aliye ve Emine Semiye'den sonra roman yazan ilk kadın yazarımız olan Güzide Sabri Aygün'ün, ‘piyasa işi tutkulu aşk romanları’ konusunda yolundan yürüyen Muazzez Tahsin Berkand ve Kerime Nadir Azrak gibi yazarların öne çıktığı, ‘ciddi’ edebi eser verenlerin ya da dönem içinde ve sonrasında unutulmaların da varlığını hissettirdiği bir alan olan popüler roman, -öncesi de göz ardı edilmemek kaydıyla- Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında belli bir eğilimi oluşturacak kadar yaygınlık kazanmış bir türdür. Bu eserlerde, olay örgüsü arka planda kalırken; soylu, zengin insanlar arasında nasıl davranılacağı kaygısı ön plandadır. Bunun nedeni varlıklı insanlarla evlenmek/evlendirilmek üzere yönlendirilen kadınlar aracılığıyla daha modern ya da medeni bir toplum inşa etme isteğidir. İdeal eş bulmanın kurallarının anlatıldığı bu eserlerde, İstanbul'un özellikle Beyoğlu, Boğaz, Bebek, Şişli, Pendik, Kadıköy semtleri ile adalar vazgeçilmez mekânlar iken; balolar, çay davetleri, kabul günleri, garden partiler, suvareler, sinema ve tiyatro gezmeleri ise olmazsa olmaz ritüeller arasındadır. Adabımuaşeret hocalarından alınan dersler,

hangi mekânda hangi kıyafetin giyileceği, hangi takıların ne ölçüde takılacağı, makyajın nasıl ve ne ölçüde yapılacağı, bir davette nasıl davranılacağı romanların temel odakları iken; roman karakterlerinin hobileri arasında ud, piyano, keman, mandolin veya org gibi müzik aletlerinden en az birini çalabiliyor olmak; briç, poker partileri düzenlemek, bezik oynamak, faytonlarla dolaşmak, at binmek ve avlanmak popüler davranışlardandır.

Cumhuriyet dönemi yöneticileri kılık kıyafet ve Medeni Kanun gibi birçok alanda yaptıkları inkılâplarla toplumun adabımuaşeret kurallarını doğrudan etkiledikleri gibi sanat, spor, medya ve edebiyat gibi alanlarla da dolaylı olarak etkilemeyi hedeflemişlerdir. Özellikle Güzide Sabri Aygün, Muazzez Tahsin Berkand ve Kerime Nadir Azrak gibi Cumhuriyet döneminin popüler Türk romancıları, bu değişime öncülük eden yazarlar arasında olmuşlardır. Cumhuriyet ideolojisi ile aynı amacı güden başka bir ifadeyle toplumdaki alaturkalığı kaldırıp yerine alafrangalığı getirmeyi hedefleyen bu yazarlar, kaleme aldıkları eserlerle toplumun dönüşümü konusunda özellikle kadını kullanarak onun her alanda toplumda varlık göstermesi bağlamında oldukça önemli rol oynamışlardır. Bu eserlerde yer alan adabımuaşeret kuralları, ağırlıklı olarak kadına ve erkeğe biçilen kimi rollerde; “aşk” eksenli kadın erkek ilişkilerinde; sofrada adabı, konuşma adabı, davranış adabı gibi adap öğretilerinde ve yer yer Doğu ile Batı’nın, zengin ile fakirin, şehirli ile köylünün, yeni ile eskinin kıyaslamaları üzerinden şekillenerek toplumda oluşturulması istenen yeni düzene katkıda bulunmuştur.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında eğitim, özellikle kız çocuklarının eğitimi, modern bireyin geleceği açısından önemli bir gereklilik olarak vurgulanmıştır. Bu bağlamda romanların hemen hepsinde kız çocukları ilk eğitimlerini dadı, kalfa veya mürebbiyeler tarafından aldıktan sonra yabancı okul veya yatılı okullarda eğitim görmüştür. Kimi romanlarda yurtdışında eğitim alanlara rastlamak da mümkündür. Yurt içinde alınan eğitimde İstanbul’daki okullar adeta tek seçenek olarak yansıtılmıştır. Popüler romanlarının başkişilerini ağırlıkta kadınlar oluştursa da, kadını her bakımdan ön plana çıkaran, onu destekleyen, eleştiren, olumsuzlayan, olumsuzlayan, yücelten veya aşağılayan konumunda olan erkek, romanların üzerine inşa edilen zemini durumunda ciddi bir yere ve öneme sahiptir. Popüler romanlarda ağırlıkta sevgili, eş ya da baba rolleriyle okurun karşısına çıkan

erkek karakterler, yer yer eleştirilseler de eğitim düzeyleri, Avrupalı tavırları ve zenginlikleriyle bütünleşen medeni/modern görünümleriyle ve zaman zaman soyun devamlılığını sağladıklarına vurgu yapılarak sıklıkla olumlanmıştır.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanları kadın erkek ilişkileri üzerine kurgulanmıştır. Bu ilişkiler ağı, aşk, ayrılık, çeşitli sıkıntılar çekme ve sıkıntılarla mücadele etme, nihayetinde kavuşma veya ölümle sonuçlanan bir süreçten ibarettir. Romanlardaki kahramanlarca “aşk”ın henüz çocuk yaşlarda başladığına tanık olduğu gibi çok ileri yaşlarda yaşandığını görmek de mümkündür. Yaşı büyük olan ağılıkta erkek karakterlerdir. Romanlarda gençler arasında evlilikten önce flörtün yaşanması özendirilir. Çok kısa yaşanan flörtün akabinde nişanlılık sürecinde gençlerin birbirlerini tanıdıkları, serbestçe gezip eğlendikleri dikkate alındığında popüler romanlarda flört hayatının, aslında nişanlılık sürecinde yaşandığı veya nişanlılığın gençlerin flörtünü meşru kılan yanına sığındığı söylenebilir. Romanlardaki evlilikler genellikle kuzenler arasında yaşanır. Aşk evliliklerinde erkeklerin kadınlarda aradığı ilk özellik güzelliştir. Kimi romanlarda kadının güzelliğinin oldukça abartıldığına şahit olunur. Öyle ki kadının vücudunun bozulmaması ve salon yaşamından geri kalmamak için ailelerin çocuk sahibi olmaktan kaçındıkları gözlenir. Bu tutum, aynı zamanda toplumdaki çok çocuklu aile yapısından tek veya az çocuklu ailelere geçmeyi özendirmek amacıyla çarpıcı biçimde işlenmiş olabilir.

Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında Batı eksenli medenileştirme çabaları kendisini alafranga sofrada adabıyla da gösterir. Romanlarda görgü kurallarına uyularak sofraya zamanında oturulması, yemek yenmesi, yemek malzemelerinin kullanılması, sofradan zamanında kalkılması şeklinde yerine getirilmesi beklenen sofrada adabına yer yer detaylıca değinilerek bu konuda toplumu eğitme amacının güdüldüğü açıkça ortaya konmuştur. Popüler romanlardaki alafrangalı, şehirli, eğitilmiş karakterlerin konuşmaları yüceltilen, özendirilen bir değer anlayışıyla aktarılırken roman karakterlerinin kimi zaman günlük hayatta başta Fransızca olmak üzere yabancı kökenli kelimeleri kullandıkları ve bu tavrın da Avrupalılığı yansıttığı konuşma adabı bağlamında okuyucuya verilen mesajlar arasındadır. Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında davranış adabı çerçevesinde yeni/modern birtakım davranışlara sıklıkla rastlanır. Özellikle erkeğin kadının elini öpmesi, kadına

sigara ikram etmesi veya sigarasını yakması, çiçek göndermesi gibi davranışlar dikkat çeker. Popüler Türk romanlarda, Doğu geleneğini yansıtan ancak ağırlama şekliyle Avrupayı hatırlatan misafirperverliğin, adabımuâşeretin olmazsa olmaz gereklerinden biri olarak kabul edildiği görülür. Özellikle ahabap, komşu, arkadaş, akraba olmak üzere bazen de hiç tanınmayan insanlar arasında gerçekleştirilen misafir olma/kabul etme davranışı hemen her romanda karşılaşılan ritüellerden biridir.

Kadının kılık kıyafetindeki farklılaşma, Batılılaşma ve modernleşme olgusuna göre şekil almasıyla baş gösterir. Popüler romanlarda yer alan daha dindar veya kırsaldaki kadın karakterler ağılıkta geleneksel veya alaturka kıyafetleri tercih ederken, Batılılaşmanın etkisi altındakiler ise Batı tarzı yani alafranga kıyafetleri tercih etmiştir. Matemlerde siyah renkli kıyafet giyilmesi, evlenirken beyaz gelinlik giyilmesi, Avrupadan geçen yenilikler arasındadır. Çarşaf, entari, başörtüsü gibi eskiyi simgeleyen kadın kıyafetlerinin yerine daha modern olan rop, bluz, etek, pantolon, gömlek, ceket, döpiyesti, tayyör, şort, kürk gibi kıyafetler tercih edilmiş ve özendirilmiştir. Şapka inkılâbıyla birlikte şapka özelinden erkek kıyafetinde doğrudan modernleşmeyi hedefleyen mevcut iktidar, erkeklerin alafranga tarzda giyinmesi ve Batılı yaşam tarzını benimsemesini hedeflemiş ve bu yaklaşım Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında da sıklıkla işlenmiştir. Bu bağlamda popüler romanlarda dar pantolonlu, golf pantolonlu, beyaz ve krem gibi açık renkli pantolonlu, şortlu, kısa ceketli, skot ceketli, fraklı, kanadiyenli, frenkgömlekli, kravatlı, papyonlu, smokinli, şapkalı, ropdöşambırlı ve redingotlu kıyafetleriyle erkek karakterlere sıklıkla rastlanmaktadır.

Cumhuriyet'in özellikle ilk yıllarında toplumun genelinde olmasa da üst kesimlerinde Batılı olan modern; modern olan da moda olarak görülmüştür. Dönemin popüler romancıları da benzer bakış açısıyla konuya yaklaşmış ve romanlarında Batılı tutum, davranış ve hatta fikirleri önceleyerek, olumlayarak, bunları dönemin modası olarak yansıtmışlardır. Sözgelimi, mekânların (köşk, yalı, apartman dairesi, çiftlik evleri vb) Avrupai tarzda döşenmesi hatta kullanılması; eğlence hayatı kapsamında sayılabilecek balolar, çay davetleri, yılbaşı kutlamaları, av partileri gibi eğlencelerin sıklıkla düzenlenmesi; tiyatro ve sinema etkinlikleri, resim sergileri gibi sanatsal faaliyetlere dikkat çekilmesi; güzellik yarışmaları veya defilelerin yapılması

ve bunlara katılma; yurt içi ve yurt dışı seyahatlerin, gezmelerin ön planda tutulmasının yanısıra yüzme, tenis, kayak, at binme gibi sportif faaliyetler ile müzik, dans, içki, kumar ve sigaralı ortamlarda kadınlı erkekli bulunma gibi davranışların tümü topluma “moda” olarak yansıtılır. Bu bağlamda popüler Türk romanlarında bu şekilde yaşam sürenler ‘modern’ kimliğine ulaşırken; Cumhuriyet ideolojisi nazarında toplumsal hayatta gerçekleşen devrimlerin tamamlayıcısı olarak da görülürler. Dolayısıyla Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarının Cumhuriyet ideolojisi ile iç içe girerek birbirinin tamamlayıcısı ve katmanı niteliğinde olduğu söylenebilir.

Yerli yersiz çeşitli eleştirilere maruz kalan Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarının Türk edebiyat tarihi içinde yer aldığı kabul edilmesi gereken bir olgudur. Her eser gibi olumlu ya da olumsuz etkilerinin olabileceği kabul edilmeli ancak acımasızca ve bilim etiğine uymayan bir şekilde söz konusu eserleri hiç saymanın doğru olmadığına inanmaktayız. Birçok araştırmaya kaynaklık ettiği görülen Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanları, yazıldıkları dönemle ilgili zengin birikimlere sahiptir. Kuşkusuz popüler romanlar, etkileri dolayısıyla eleştirilebilir ancak etkilerinin bir kısmının mevcut toplumumuzdaki yansımalarına bakıldığında itiraf edilmesi gerekir ki romanlarda yeni, Avrupalı, alafranga olarak özendirilen birçok şey bugün yerleşmiş durumdadır. Elbette bunun ideolojik, sosyolojik, ekonomik, kültürel, dini vb. olmak üzere çok yönlü nedenleri bulunmaktadır. Ancak bunlar, Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarının bu yönde yakaladığı başarıyı ortaya koymaya engel teşkil etmez. Sonuç olarak, Cumhuriyet dönemi popüler Türk romanlarında adabımuaşeret, kılık-kıyafet ve moda konularında Batılı değerlerin öncelenerek, olumlanarak, bu yapılırken de kimi zaman geleneksel değerlerin olumsuzlanıp, ‘çağ dışı’ olarak nitelenmesi gibi yollara başvurularak topluma yansıtıldığı, dolayısıyla ideal yaşam tarzının Avrupalı yaşam şekliyle yakalanabileceği ülküsüyle hareket edildiği söylenebilir.

## KAYNAKÇA

### 1. Tezde İncelenen Romanlar

Aygün, G.S. (?). *Necla*. (2. Basılış). İstanbul: Semih Lütfi Erciyas, Semih Lütfi Kitabevi.

Aygün, G.S. (1937). *Hicran Gecesi*. İstanbul: Semih Lütfi Matbaa ve Kitabevi.

Aygün, G.S. (1938). *Hüsran*. (İkinci Tabı). İstanbul: Semih Lütfi Erciyas Sühulet Kitabevi.

Aygün, G.S. (1938). *Münevver*. (6. Basılış). İstanbul: Semih Lütfi Erciyas Sühulet Kitabevi.

Aygün, G.S. (1938). *Nedret*. (İkinci Tabı). İstanbul: Semih Lütfi Erciyas Sühulet Kitabevi.

Aygün, G.S. (1940). *Yaban Gülü*. (Beşinci Basılış). İstanbul: Semih Lütfi Erciyas Kitabevi, Güneş Matbaası.

Aygün, G.S. (1944). *Mazinin Sesi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, Kenan Matbaası

Aygün, G.S. (2010). *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi*. (Haz. Zeynep Berktaş). Antik Dünya Klasikleri İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayıncılık.

Azrak, K. N. (?) *Samanyolu*. (13.Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Yelken Matbaası.

Azrak, K. N. (1948). *Ormandan Yapraklar*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, Kenan Matbaası.

Azrak, K. N. (1958). *Uykusuz Geceler*. (3. Basılış). İstanbul. İnkılâp Kitabevi, Gül Matbaası.

Azrak, K. N. (1959). *Esir Kuş*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, Ceylan Matbaası.

Azrak, K. N. (1960). *Günah Bende Mi?* (7. Basılış). İstanbul: İnkılâp Kitabevi, Ceylan Matbaası.

Azrak, K. N. (1964). *Suya Düşen Hayal*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Yeni Matbaa.

- Azrak, K. N. (1971). *Kırık Hayat*. (4. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Ahmet Sarı Matbaası.
- Azrak, K. N. (1972). *Aşk Rüyası*. (4. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Başaran Bir Matbaası.
- Azrak, K. N. (1972). *Son Hıçkırık*. (5. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Gül Matbaası.
- Azrak, K. N. (1973). *Balayı*. (4. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Ortadoğu Matbaası.
- Azrak, K. N. (1973). *Posta Güvercini*. (4. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Gül Matbaası.
- Azrak, K. N. (1974). *Güller ve Dikenler*. (3. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Gül Matbaası.
- Azrak, K. N. (1975). *Dehşet Gecesi*. (4. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Gül Matbaası.
- Azrak, K. N. (1975). *Gönül Hırsız*. (7. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Halk Basımevi.
- Azrak, K. N. (1976). *Aşka Tövbe*. (8. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Gül Matbaası.
- Azrak, K. N. (1976). *Kaderin Sırrı*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İnkılâp ve Aka Basımevi.
- Azrak, K. N. (1976). *Karar Gecesi*. (2. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Gül Matbaası.
- Azrak, K. N. (1976). *Ruh Gurbetinde*. (4. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Gül Matbaası.
- Azrak, K. N. (1976). *Yeşil Işıklar*. (7. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Gül Matbaası.
- Azrak, K. N. (1976). *Zambaklar Açarken*. (2. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İnkılâp ve Aka Basımevi.

- Azrak, K. N. (1977). *Dert Bende*. (2. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İnkılâp ve Aka Basımevi.
- Azrak, K. N. (1977). *Gelinlik Kız*. (8. Baskı). İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Gül Matbaası.
- Azrak, K. N. (1977). *Solan Ümit*. (7. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Gül Matbaası.
- Azrak, K. N. (1978). *Bir Aşkın Romanı*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Yelken Matbaası.
- Azrak, K. N. (1978). *Funda*. (13. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Yelken Matbaası.
- Azrak, K. N. (1978). *Hıçkırık*. (24. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Yelken Matbaası.
- Azrak, K. N. (1978). *Seven Ne Yapmaz*. (10. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Yelken Matbaası.
- Azrak, K. N. (1978). *Sisli Hatıralar*. (4. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Hüsnütabiat Matbaası.
- Azrak, K. N. (1979). *Gümüşselvi*. (5. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Gül Matbaası.
- Azrak, K. N. (1979). *Kalp Yarası*. (8. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Gül Matbaası.
- Azrak, K. N. (1980). *Sonbahar*. (10. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Hüsnütabiat Matbaası.
- Azrak, K. N. (1981). *O Gün Gelecek Mi?*. (7. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Azrak, K. N. (1981). *Pervane*. (6. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Anka Ofset.
- Azrak, K. N. (1984). *Geciken Müjde*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi, Anka Ofset.
- Azrak, K. N. (1984). *Saadet Tacı*. (7. Basılış). İstanbul: İnkılâp Yayınevi.

- Azrak, K. N. (1990). *Bir Çatı Altında*. (2. Basılış). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Azrak, K. N. (1993). *Aşk Bekliyor*. (7. Baskı). İstanbul: İnkılâp Kitabevi, Teknografik Matbaacılık.
- Berkand, M. T. (?). *Aşk Tılsımı*. İstanbul: Arif Bolat Kitabevi Dizgi: Garanti Matbaası Baskı: Bahar Matbaası.
- Berkand, M. T. (?). *Kırılan Ümitler*. (14. Baskı). İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Berkand, M. T. (1944). *Sabah Yıldızı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, Güven Basımevi.
- Berkand, M. T. (1958). *Bir Rüya Gibi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, Hamle Matbaası.
- Berkand, M. T. (1959). *Sevgim ve Gururum*. (2. Basılış). İstanbul: İnkılâp Kitabevi, Gün Matbaası.
- Berkand, M. T. (1959). *Bir Genç Kızın Romanı*. (4. Basılış). İstanbul: İnkılâp Kitabevi, İsmet Matbaası.
- Berkand, M. T. (1959). *O ve Kızı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, Ceylan Matbaası.
- Berkand, M. T. (1960). *Yılların Ardından*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, Ege Matbaası.
- Berkand, M. T. (1961). *Kalbin Sesi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, Tan Gazetesi ve Matbaası.
- Berkand, M. T. (1962). *Aşkla Oynanmaz*. (3. Basılış). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Tan Gazetesi ve Matbaası.
- Berkand, M. T. (1962). *Gönül Yolu*. (3. Basılış). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Nurgök Matbaası.
- Berkand, M. T. (1965). *Aşk Fırtınası*. (2. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Sulhi Garan Matbaası.
- Berkand, M. T. (1966). *Lale*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Bahar Matbaası.
- Berkand, M. T. (1967). *Aşk ve İntikam*. (3. Basılış). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Yeni Matbaa.
- Berkand, M. T. (1968). *Kıvılcım ve Ateş*. (3. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Tan Gazetesi ve Matbaası.

- Berkand, M. T. (1970). *İhtiyarlamıyan Kadın*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Tan Matbaası.
- Berkand, M. T. (1971). *Büyük Yalan*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Gül Matbaası.
- Berkand, M. T. (1971). *Kızım ve Aşkı*. İstanbul. İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Gül Matbaası.
- Berkand, M. T. (1972). *Bir Gün Sabah Olacak Mı?*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Gül Matbaası.
- Berkand, M. T. (1972). *Gençlik Rüzgârı*. (4. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Toker Matbaası.
- Berkand, M. T. (1972). *Sen ve Ben*. (7. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İnkılâp ve Aka Basımevi.
- Berkand, M. T. (1972). *Sevmek Korkusu*. (6. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Sulhi Garan Matbaası.
- Berkand, M. T. (1973). *Bülbül Yuvası*. (8. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Üçler Matbaası.
- Berkand, M. T. (1973). *Dağların Esrarı*. (7. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Halk Basımevi.
- Berkand, M. T. (1974). *Bulutlar Dağılınca*. (3. Basılış). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Berkand, M. T. (1974). *Küçük Hanımefendi*. (6. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Gül Matbaası.
- Berkand, M. T. (1974). *Nişan Yüzüğü*. (4. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Halk Matbaası.
- Berkand, M. T. (1974). *Sonsuz Gece*. (7. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İnkılâp ve Aka Basımevi.
- Berkand, M. T. (1974). *Uğur Böceği*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Gül Matbaası.

- Berkand, M. T. (1975). *Işık Yağmuru*. (4. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Hüsnütabiat Matbaası.
- Berkand, M. T. (1975). *Uzayan Yollar*. (3. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İnkılâp ve Aka Basımevi.
- Berkand, M. T. (1978). *Çamlar Altında*. (6. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Yaylacık Matbaası.
- Berkand, M. T. (1979) *Çiçeksiz Bahçe*. (7. Basılış). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Gül Matbaası.
- Berkand, M. T. (1979). *Mağrur Kadın*. (6. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Gül Matbaası.
- Berkand, M. T. (1979). *Kezban*. (13. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Hüsnütabiat Matbaası.
- Berkand, M. T. (1980). *Bahar Çiçeği*. (6. Basılış). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Gül Matbaası.
- Berkand, M. T. (1980). *Sarmaşık Gülleri*. (7. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Yelken Matbaası.
- Berkand, M. T. (1980). *Yabancı Adam*. (1. Basım). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Gül Matbaası.
- Berkand, M. T. (1983). *Garip Bir İzdivaç*. (9. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, Yüksel Matbaacılık.
- Berkand, M. T. (1992). *İki Kalp Arasında*. (4. Baskı). İstanbul: İnkılâp Kitabevi, Anka Ofset.
- Berkand, M. T. (1959). *Saadet Güneşi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, İsmet Matbaası.

## 2. Faydalanılan Kaynaklar

- Abalı, N. (2003). *Geleneksellik ve Modernizm Açısından Kılık Kıyafet*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Abalı, N. (2009). *Geleneksellik ve Modernizm Açısından Kılık Kıyafet*. (1.Baskı). İstanbul: İlke Yayıncılık.
- Agocuk, P. (2015). Türk Sineması'nda Melodram: 'Seven Ne Yapmaz' Filmi Üzerinden Yeşilçam Sineması'nda Melodramın Kodlarının Çözümlemesi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt (8), (40), 562-576.
- Akad, A. (2008). *Popüler Kültür ve Pop Art'ta Yazı-İmge Birlikteliği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mustafa Kemal Üniversitesi, Hatay.
- Aksoy, N. (2009). *Kurgulanmış Benlikler*. (1.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akyıldız, A. (2006, 18-20 Ekim). *Sanat ve Popüler Kültür*. 8. Ulusal Sanat Sempozyumunda sunuldu, Ankara.
- Alkan, H. (2008). *Popüler Kültür ve Eğlence Hayatı, Ankara'nın Eğlence Hayatı Üzerine Sosyo-Kültürel Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- And, M. (1993). *16.Yüzyılda Kent, Saray, Günlük Yaşam*, İstanbul: Akbank Yayınları.
- Andı, M. F. (1996). *İnsan Toplum Edebiyatı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Andı, M. F. (1999). *Roman ve Hayat*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Apaydın, G. E. (2001). Popüler Kültür ve İktidar Sorunu, *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (4), 30-47.
- Arıkan, T. (1984). *Atatürk'ün Türk Kadını Hakkındaki Görüşlerinden Bir Demet*, Ankara: TBMM Yayınları.
- Armağanı Önberk, N. (1997). *Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış*, (Yayıma Haz. M. Ölmez), Ankara: Şafak Matbaacılık.

- Artukoğlu, N. (2013). *Popüler Kültür ve Moda Etkileşimi*, Yüksek Lisans Tezi, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aydoğan, F. (2004). *Düşlerimizi Artık Televizyon Kuruyor Medya ve Popüler Kültür Üzerine Yazılar*, Ankara: Mediacat Yayınları.
- Aygün, G. S (1934). *Gecenin Esrarı*, İstanbul: Türkiye Matbaası.
- Banarlı, N. S. (1974). *Resimli Türk Tarihi Edebiyatı*, Cilt (2), İstanbul: MEB Yayınları.
- Batmaz, V. (2006). *Medya Popüler Kültürü Gizler*, İstanbul: Karakutu Yayınları.
- Baudot, F. (2005). *Modanın Yüzyılı*, İstanbul: Güncel Yayıncılık.
- Baykara, T. (2001). *Türk Kültür Tarihine Bakışlar*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Bayraktar, F. B. (2015). *Yabancılarla Türkçe Öğretiminde Faydalanılan Kitapların Kültürel Unsurların Aktarımı Açısından Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Bekiroğlu, N. (1994), “Romantik Bir Viyana Yazını”, *Dergâh Dergisi*, (57), 8-11.
- Berktaş, F. (2004). *Kadınların İnsan Haklarının Gelişimi ve Türkiye Sivil Toplum ve Demokrasi Konferans Yazıları*, (7), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Berktaş, F. (2006). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları, 88-111.
- Bolay, H. (1998). *Erol Güngör’e Göre Bilim ve Teknoloji İçinde, Millî Kültür ve Küreselleşme*. (Der. B. Yediyıldız, Ç. Özdemir, F. Unan), Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınevi.
- Bora, A., Günel, A. (2002). *90’larda Türkiye’de Feminizm*, İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Bostancı, N. M. (2002). *Cumhuriyetimiz*, Ankara: Vadi Yayınları.
- Brooks, P. (1995). *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and The Mode of Excess*. New Haven, CN: Yale University Press.

- Browne, R. B. (1988). "Popular Culture as the New Humanities", *Symbiosis: Popular Culture and Other Fields*. Ray B. Browne ve Marshall W. Fiswick. (Editörler), Ohio: Bowling Green State University Populer Press, 1-22.
- Budak, A. (2013). *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme*, İstanbul: İstanbul Bilge Kültür Sanat Yayın.
- Burçak, B. (1998). II. Abdülhamit Devrinde İslam ve Batılılaşma Karşısında Kadının Konumu, *Doğu Batı*, (3), 109-117.
- Caporal, B. (1982). *Kemalizm'de ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayını, 652.
- Casanova, P. (2010). *Dünya Edebiyatında Cumhuriyet*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Coşkun, B. (2010). Türk Modernleşmesini Kadın Romanları Üzerinden Okumak - Tanzimat'tan Cumhuriyet'e-. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 5(4): 930-964.
- Çakmakçı, S. (2012). *Popüler Roman ve Muazzez Tahsin Berkand*, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Çetin, N. (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi*. (8. Baskı). Ankara: Öncü Kitap.
- Çıkla, S. (2004). *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişimleri ve Servet-i Fünûn Romanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çılgın Sınar, A. (2003). *Türk Roman ve Hikâyesinde İkinci Dünya Savaşı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Davis, F. (1997). *Moda, Kültür ve Kimlik*. (Çev. Ö. Arıkan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Davidoff, L. (2012). *Feminist Tarih Yazımında Sınıf ve Cinsiyet*. (3. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Demirtepe, Ü. (1984). Muazzez Tahsin Berkand: Bizi Edebiyata Koyarlar Mı, Bilmiyorum, *Sanat Olayı*, (23), 25-29.

- Dikmen, A. A. (2002). *Cumhuriyet Döneminde Siyasal Düşünce ve Modernleşme*. Ankara: İmaj Yayıncılık.
- Doğan, Ş. (1995). Bir Araştırma Problemi Olarak ‘Kitle Yazını, *Türk Dili Dergisi*, (225), 1015-1023.
- Dönmez, N. (2009). *İslami Popüler Romanlarda Müslüman Kimliğinin Değişimi*, Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Duman, M. Z. (?). “Bireysel ve Sosyal Bir Erdem Olarak Âdâb-ı Muâşeret”, *Dem Dergi*, Yıl (1), (4), 12-17.
- Durakbaşı, A. (2007). *Halide Edip Türk Modernleşmesi ve Feminizm*. (3.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Enginün, İ. (2000), *Araştırmalar ve Belgeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 168-177.
- Erdoğan, İ. (2001). Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayri Mesruluğu, *Doğu Batı Dergisi*, Yıl (4), (15), 67-96.
- Erdoğan, İ. (2004). Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine. *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*. “Popüler Kültür ve Gençlik” Özel Sayısı, 57, 7-19.
- Erdoğan, T. (1998). *Nezihe Muhittin’in Romanlarında Kadın ve Sosyal Değişme*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Erekli, A. (2006). *Medeni ya da Müslüman: Popüler Aşk Romanlarında Feyzâ Olmak*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Eren Geçer, N. (2011). *Tanzimat Dönemi Osmanlı Toplumunda Moda Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Erinç, S. M. (1995). *Kültür Sanat Sanat Kültür*, İstanbul: Çınar Yayınları.
- Featherstone, M. (1996). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. (Çev. M. Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Fiske, J. (1999), *Popüler Kültürü Anlamak*, (Çev. S. İrvan), (1. Baskı). İstanbul: Ark Yayınları.
- Fogg, M. (2014). *Modanın Tüm Öyküsü*. (Çev. E. Gözgülü). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Franco, J. (1998). “Kadınların İçerilmesi: Kuzey Amerika ve Meksika Popüler Anlatısıyla İlgili Bir Karşılaştırma.” *Eğlence İncelemeleri*. (Haz. T. Modleski, Çev. Nurdan Gürbilek), İstanbul: Metis Yayınları, 156-178.
- Fuat, M. (2000). *Kültür Alışverişi*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Gans, H. J. (2005). *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*. (Çev. E. Onaran İncirlioğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Geist, C. D., Nachbar, J. (Editörler). (1983). *The Popular Culture*, Ohio: Bowling Green University.
- Giddens, A. (2010). *Mahremiyetin Dönüşümü*. (2. Baskı). (Çev. İ. Şahin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gökçek, F. (2006). *Osmanlı Kapısında Büyümek*. (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gökner, E. (2008). “The Novel in Turkish: Narrative to Nobel Prize”. *The Cambridge History of Turkey*. R. Kasaba (Editör). New York: Cambridge University Press. Volume IV, 472-503.
- Göle, N. (1992). *Modern Mahrem Medeniyet ve Örtünme*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Göle, N. (1998). “Batı-Dışı Modernlik Üzerine Bir İlk Ders”, *Doğu Batı*, 1(2), (Şubat -Mart -Nisan), 57-65.
- Göle, N. (2003). *İslam’ın Yeni Kamusal Yüzleri*. (4.Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Göle, N. (2008), *Modern Mahrem/Medeniyet ve Örtünme*. (9. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Göle, N. (2011). *Melez Desenler*. (4.Baskı). İstanbul: Metis Yayınevi.

- Gülsoy M. (2012). Kim Korkar Popüler Edebiyattan?, *Notos Öykü*, Haziran/Temmuz, (34).
- Günay, H. N. (2007). *Kerime Nadir'in Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin İnşası*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Gündüz, M. (2010). *Osmanlı Mirası Cumhuriyet'in İnşası Modernleşme, Eğitim, Kültür ve Aydınlar*, Ankara: Lotus Yayınevi.
- Güneş, A. (2005). *Kemalist Modernleşmenin Adab-ı Muaşeret Romanları: Popüler Aşk Anlatılan*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Güneş, S. (1996). *Medya ve Kültür*, Ankara: Vadi Yayınları.
- Günyol, V. (1983). “Batılılaşma”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt (1), İstanbul: İletişim Yayınları, 255-256.
- Gürtuna, S. (1999). *Osmanlı Kadın Giysisi*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Güvemli, Z. (1954). “Güzide Sabri Aygün”, *Türk Romanları*, İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Hobsbawn, E. (2012). *Kısa 20. Yüzyıl 1914-1991 Aşırılıklar Çağı*. (6. Baskı). (Çev. Y. Alogan). İstanbul: Everest Yayınları.
- İrızık, S., Parla, J. (2004). *Kadınlar Dile Düşünce*. (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Işın, E. (1987). Abdullah Cevdet'in Cumhuriyet Adab-ı Muaşereti: Cumhuriyet Adab-ı Muaşereti. *Tarih ve Toplum Dergisi*, (48), 13/333 - 20/340.
- İleri, S. (1985), “Unuttuklarımızdan Güzide Sabri”, *Gösteri Dergisi*, (56).
- İleri, S. (2005), *Kar Yağıyor Hayatıma*, İstanbul: Altan Matbaacılık.
- İpşişoğlu, Z. (1992). *Eleştirinin Eleştirisi*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- İrvan, S., Binark, M. (1995). *Kadın ve Popüler Kültür*, Ankara: Ark Yayınevi.
- Kandiyoti, D. (1997). *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. (Çev. A. Bora vd.). İstanbul: Metis Yayınları.

- Kaplan, L. (1998). *Cemiyetlerde ve Siyasi Teşkilatlarda Türk Kadını (1908-1960)*, Ankara: AKDITYK Atatürk Araştırma Merkezi Yükseköğretim Kurulu Matbaası.
- Karabıyık Barbarosoğlu, F. (1995). *Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet*, İstanbul: İz Yayınları.
- Karabıyık Barbarosoğlu, F. (2002). *Moda ve Zihniyet*, (2. Baskı). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Karabulut, H. (2008). *Kadına Melodram Yakışır: Türk Melodram Sinemasında Kadın İmgeleri*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Karabulut, M. (2010). Tanzimat Dönemi Romanlarında Eğlence Hayatı: Âdâb-ı Muâşeret ve Kılık-Kıyafet, *Türk Dünyası Araştırmaları*, (185), 133-148.
- Karaca, Ş. (2004). *Güzide Sabri Aygün Hayatı, Sanatı ve Türk Edebiyatındaki Yeri Üzerine Bir İnceleme-Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2001). *Kıralık Konak*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karpat, K. H. (2006). *Osmanlı'da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*, (1.Baskı). (Çev. D. Özdemir). Ankara: İmge Yayınevi.
- Kaya Mutlu, D. (2001). “Yerli Melodramlar ve Ruhsal Boşalım”. *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler I*. (Haz. D. Derman), İstanbul: Bağlam Yayınları, 111-120,.
- Koçak, O. (2001). “1920’lerden 1970’lere Kültür Politikaları.” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: 2 Kemalizm*. İstanbul: İletişim Yayınları. 370-418.
- Korkmaz, A., Erdoğan, İ. (2005). *Popüler Kültür ve İletişim/Halk Kültürü Kitle Kültürü ve Popüler Kültürün Üretim Dağıtım Tüketim Pratiklerinin Doğası*, Ankara: Erk Yayınları.
- Köktener, A. (2005). *Bir Gazetenin Tarihi: Cumhuriyet*. (2. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Köse, H. (2010). *Medya ve Tüketim Sosyolojisi*, Ankara: Ayraç Yayınları.
- Kösoğlu, N. (1992). *Millî Kültür ve Kimlik*, İstanbul: Ötüken Yayıncılık.

- Kurnaz, Ş. (2011). *Yenileşme Sürecinde Türk Kadını (1839-1923)*, Yayın No (857), Kültür Serisi (447), İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Malkoç Öztürkmen, N. (1999). *Edibeler Sefireler Hanımefendiler-İlk Nesil Cumhuriyet Kadınlarıyla Söyleşiler*, İstanbul: Reyo Matbaacılık.
- Mehralı, N. (2015). *Moda Akımlarının, Giysi Koleksiyonu Oluşum Sürecine Etkisinin Araştırılması*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Modleski, T. (1982). *Hınçla Sevmek: Kadınlar İçin Kitlemel Fantezi Üretimi*. (çev. Y. Alogan), İstanbul: Pencere Yayınları.
- Moran, B. (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mutlu, E. (2001). Popüler Kültürü Eleştirmek, *Doğu Batı Dergisi*. “Popüler Kültür” Özel Sayısı, Yıl:4, (15), 9-39.
- Nadir, K. (1981) *Romancının Dünyası*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Narlı, M. (2007). *Roman Ne Anlatır: Cumhuriyet Dönemi 1920- 2000*, İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Narozya, A. (2015). Mar Bayciev Dramatürjisinde Melodram Türünün Poetikası, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 4/2, 667-683.
- Okay, O. (2004). Popüler Edebiyata Dair, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*. (Popüler Kültür ve Gençlik Özel Sayısı). 5 (57): 24-26.
- Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Olçayto, R. (1966), *Hayat Mecmuası*, (1) 12, İstanbul.
- Onur, N. (2004). *Moda Bulaşıcıdır!*. (1.Baskı). ISBN (975 331 598-8), İstanbul: Yeni Çizgi Yayın.
- Önal, M. N. (1990). “Popüler Bir Romancı Mehmet Vecihi Bey”. *Türk Kültür Dergisi*. 28 (327), 417-423.
- Örik, N. S. (1946). “Ölen Bir Romancıya ve Muharririni Bekliyen Bir İki Kitaba Dair”, *Hayat ile Kitaplar*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

- Öz, C. (2013). *Moda Tasarımı Eğitimi Alan Lisans Öğrencilerinin Popüler Kültür Ürünü Olan Çizgi Roman ve Kahramanlarının Günümüz Modası ve Yaratıcılıklarına Etkilerine Dair Görüşleri*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özbalcı, M. (2002), “Muazzez Tahsin Berkand”, *Büyük Türk Klasikleri*, Cilt: XIII, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 501–502.
- Özbek, M. (2006). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İstanbul: İletişim Yayınları,
- Özcan, B. (2008). *Basına Göre Şapka ve Kılık Kıyafet İnkılâbı*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Özçelik, Ü. (2007), *Muazzez Tahsin Berkand’ın Yaşamı, Edebî Kişiliği ve Eserleri*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özdemir, U. (2003), Türkiye’de Kadın Kıyafetlerinde Modernleşme Süreci ve Medyanın Etkisi -Moda, Reklam, Medya Üçgeni-, *Köprü*. Güz, 84. Web: [www.koprudergisi.com/index.asp?Bolum=EskiSayilar...adresinden](http://www.koprudergisi.com/index.asp?Bolum=EskiSayilar...adresinden) 31.10.2016 tarihinde alınmıştır.
- Özer, İ. (2009). *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Yaşam ve Moda*. (4. Baskı). İstanbul: Truva Yayınları.
- Özher, S. (2001), *Hikâye ve Romanlarıyla Güzide Sabri (Aygün)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Özkurt, K. (2007). *Tracing Modernity in the Popular Romances of the Early Republican Period (1930-1945): The Novels of Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt and Muazzez Tahsin Berkand*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Modern Türk Tarihi ve Atatürk Enstitüsü, İstanbul.
- Öztürk, E. (2011). *Feminist Teori ve Tarihsel Süreçte Türk Kadını*, İstanbul: Rağbet Yayınları.

- Parla, J. (1991). Romans ‘Gül’ünden Frankenstein’in ‘Canavar’ına: Romanın Çıkışında Kadın. *Toplum ve Bilim Dergisi*, (53), 75-82.
- Pektaş, H. (2010). Moda ve Küreselleşme. Web: <https://www.academia.edu/3287282/> adresinden 15.06.2016 tarihinde alınmıştır.
- Polat Atan, Ö. (2008). *Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkand’ın Romanlarından Sinemaya Kadın İmgesi*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Polat, G. (2009). *Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Romanlarında Kadın Temsilleri: Muazzez Tahsin Berkand ve Kerime Nadir Romanlarının İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Rowe, D. (1996). *Popüler Kültürler Rock ve Sporda Haz Politikası*. (çev. M. Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Safa, P. (2012). *Kadın Aşk Aile Objektif 05*, (8. Basım). İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Sağlık, Ş. (1998). Kitle Kültürü ve Popüler İslâmi Romanlar-I, *Dergâh Yayınları*, (106).
- Sağlık, Ş. (1998a). *Popüler Roman ve Estetik Roman Kavramları Açısından Esat Mahmut Karakurt İle Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romanları Üzerine Bir Çalışma*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Sağlık, Ş. (2002). Tarihi Popüler Türk Romanlarında Yüceltilen Bir ‘Değer’ Olarak ‘Türk Kimliği’, *İlmi Araştırmalar: Dil, Edebiyat ve Tarih İncelemeleri*. (Güz) 14, 145-165.
- Sağlık, Ş. (2004). İletişim Kavramı Açısından ‘Popüler Romanlar ve ‘Estetik Romanlar’, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*. (Popüler Kültür ve Gençlik Özel Sayısı). 5(57): 30-37.
- Sağlık, Ş. (2010a). *Bir Popüler Romancı Esat Mahmut Karakurt Bir Estetik Romancı Ahmet Hamdi Tanpınar*, Ankara: Akçağ Yayınları.

- Sağlık, Ş. (2010b). *Popüler Roman Estetik Roman*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sarikaya, N., Altunışık, R. (2011). “Kişisel Bakım Olgusu” ve Kişisel Bakım Ürünlerine Yönelik Tüketici Tutum ve Tercihlerini Etkileyen Faktörler Üzerine Bir Araştırma, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İİBF Dergisi*. 6(2), 389-413.
- Sevin, N. (1990). *On Üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Seyhun, G. (1997). *A’dan Z’ye Modelistlik, Kalıp Elde Etme Teknikleri*. (4. baskı). İstanbul: Can Matbacılık.
- Simmel, G. (2003). *Modern Kültürde Çatışma*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Soygüder, Ş. (2003). *Eyvah Paparazzi*, İstanbul: Om Yayınları.
- Şen, H. (2012). *Kemalist Modernleşme ve İslâmcı Gelenek*. (1. Baskı). Ankara: Kadim Yayınları.
- Şenol Canteke L. F. (2011). *Yaban”lar ve Yerliler*. (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tan, M. E. (1981). *Toplum Bilimine Giriş*. Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, No (97).
- Taşcıoğlu, M. (1958). *Türk Osmanlı Cemiyetinde Kadının Sosyal Durumu ve Kadın Kıyafetleri*, Ankara: Akın Matbaası.
- TDK [Türk Dil Kurumu] (2017). <http://www.tdk.gov.tr>
- Tekelioğlu, O. (1995). Kendiliğinden Sentezin Yükselişi: Türk Pop Müziği’nin Tarihsel Arka planı, *Toplum ve Bilim Dergisi*, (67), 157-177.
- Tekelioğlu, O. (2006). *Pop Yazılar Varoslardan Merkeze Yürüyen ‘Halk Zevki’*, İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Tekin, M. (2010). *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tezcan, H. (1999). “Topkapı Sarayı Müzesi Giyim Kuşam Koleksiyonu Saray Kıyafetleri”. *Osmanlı*, 11, Güler Eren vd. (Editörler). Ankara, 515-528.

- Tonguç, S. (1988). *Epikten Romansa*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tunalı, D.(2006). *Batı'dan Doğu'ya, Hollywood'dan Yeşilçam'a Melodram*, Ankara: Aşina Kitaplar.
- Tunalı, İ. (2009). *Tasarım Felsefesi Tasarım Modelleri ve Endüstri Tasarımı*. (3. Baskı). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Tunçay, M. (2012) *Türkiye Cumhuriyeti'nde Tek-Parti Yönetimi'nin Kurulması 1923-1931*. (6. Basım). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Turhan, M. (1994). *Kültür Değişmeleri (Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Teknik)*, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Tükenmez, M.(2011), *Toplumbilim ve Spor*. (2. Basım). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Türkeş, A. Ö. (1999). Aşk Romanlarının Unutulmaz Yazarları: Aşkolsun!., *Virgöl*, Sayı (18), 53-54.
- Uğur, V. (2009). *1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uğurlu, S. B. (2015). *Popüler Roman ve Nezihe Mühiddin*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Uğurlu, S. B., Demir S. (2013). Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Tekke ve Zaviyeler, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, vol.6, no.1307-9581, 367-379.
- Ural, T. (2008). *1930-1939 Arasında Türkiye'de Adab-ı Muaşeret, Toplumsal Değişme ve Gündelik Hayatın Dönüşümü*, Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uraz, M. (1941). *Güzide Sabri: Kadın Şair ve Muharrirlerimiz*, İstanbul: Tefeyyüz Matbaa.
- Uyar, T. (1982). Cardland ve Beyaz Dizi Okurları, *Hürriyet Gösteri*, 19.
- Uygur, N. (1999). *İnsan Açısından Edebiyat*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Van Dijk, T. (2003). "Critical discourse analysis". D.Schiffrin., D. Tannen, & E., H. Hamilton (Editörler). *The Handbook of Discourse Analysis*. (352-372). Oxford: Blakwell Publishing.
- Vassiliev, A. (2004). *Avrupa Modasının Üç Yüz Yılı*, İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi Sergi Katoloğu.
- Woodall, C. (2006). "The Turkish 'Modern Woman': Two Press Articles, 1924 and 1926". *The Modern Middle East: A Sourcebook for History*. (1. Baskı). Camron M. Amin, vd. (Editörler). Oxford: Oxford University Press, 191-200.
- Yakın, A. (1999). Bu Metni Yorumlasak da mı Okusak..., *Virgül*, (21), 23-24.
- Yalçın, A. (1997). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, Ankara: Günce Yayıncılık.
- Yalçın, A. (2002). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*. (5. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yalçın, S. D. (1998). *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yalman, N. (1973), Some Observations on Secularism in Islam: The Cultural Revolution in Turkey, *Deadalus*, vol. 102, 139-162.
- Yaraman, A. (2001). *Resmi Tarihten Kadın Tarihine*. (1.Baskı). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Yaraman, A. (2003). *Kadın Yaşantıları*, (Birinci Basım). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Yazar, M. B. (1940). *Edebiyatımızın Unutulan Sımaları Bayan Güzide Sabri*, Ankara: Yedigün Yayınları, Cilt (14).
- Yazar, M. B. (1999). *Edebiyatçılar Âlemi*. (Haz. M. Everdi). Ankara: 21. Yüzyıl Yayınları.
- Yazıcı Yakın, A. (2001). Sınırdaki Yapılan Bir Çeviri Girişimi: Popüler Kültür, *Doğu Batı Dergisi*, 4 (15), 99-107.

Yıldız, A. D.oğan (2009). *Popüler Türk Romanları: Kerime Nadir-Esat Mahmut Karakurt-Muazzez Tahsin Berkand (1930-1950)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Zürcher, J. E. (2012). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. (27.Baskı). (Çev. Y. Saner). İstanbul: İletişim Yayınları.

“Kerime Nadir”, (2001). *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 499.

“Muazzez Tahsin Berkand”, (2001). *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 174.

<http://www.birgun.net/haber-detay/sort-giyen-kadina-otobuste-tekme-atan-saldirgan-serbest-birakildi-128449.html>

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : DEMİR, Selvi  
Uyruğu : Türkiye Cumhuriyeti  
Telefon : 0348 814 26 62  
Faks : 0348 814 26 63  
E-mail : selvidemir@kilis.edu.tr



### Eğitim

| Derece       | Eğitim Birimi           | Mezuniyet Tarihi   |
|--------------|-------------------------|--------------------|
| Doktora      | Türkçe Eğitimi ABD      | 2016- Devam Ediyor |
| Yükseklisans | Türkçe Eğitimi ABD      | 2016               |
| Lisans       | Türkçe Öğretmenliği ABD | 2008               |

### İş Deneyimi

| Yıl         | Yer                                               | Görev                   |
|-------------|---------------------------------------------------|-------------------------|
| 2014 - 2016 | YYU Eğitim Fakültesi (35. Madde ile)              | ÖYP Araştırma Görevlisi |
| 2016 - ...  | Kilis 7 Aralık Üniversitesi M.R. Eğitim Fakültesi | Araştırma Görevlisi     |

**Yabancı Dil:** İngilizce 67,50 (KPDS)

### Yayınlar:

UĞURLU, S.B. - DEMİR S. (2013). “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Tekke ve Zaviyeler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, vol.6, no.1307-9581, pp.367-379.

ÇİFTÇİ, Ö. - DEMİR, S. (2015). Pedagogical Action for a European Dimension in Educator's Induction Approaches- PAEDEIA, Ankara, Ekim.

ÇİFTÇİ, Ö. - DEMİR, S. (2016). “Examination of Text Elements Levels in Narrative Expression those Turkish Language Teacher Candidates give Place in their Texts”, International Conference on Arts, Education and Social Science (ICAES), Barselona, Ispanya, 9-10 Aralık, pp. 5-7.

ÇİFTÇİ, Ö. - DEMİR, S. (2017). Analyzing of the Sufficiency of Turkish Language Teachers Within the Scope of Undergraduate Program. International Journal of Languages' Education and Teaching, Volume 5 Issue 3, p. 683-700. Doi: 10.18298/ijlet.1828.

**Hobiler:** Müzik dinlemek, kitap okumak, film izlemek.

